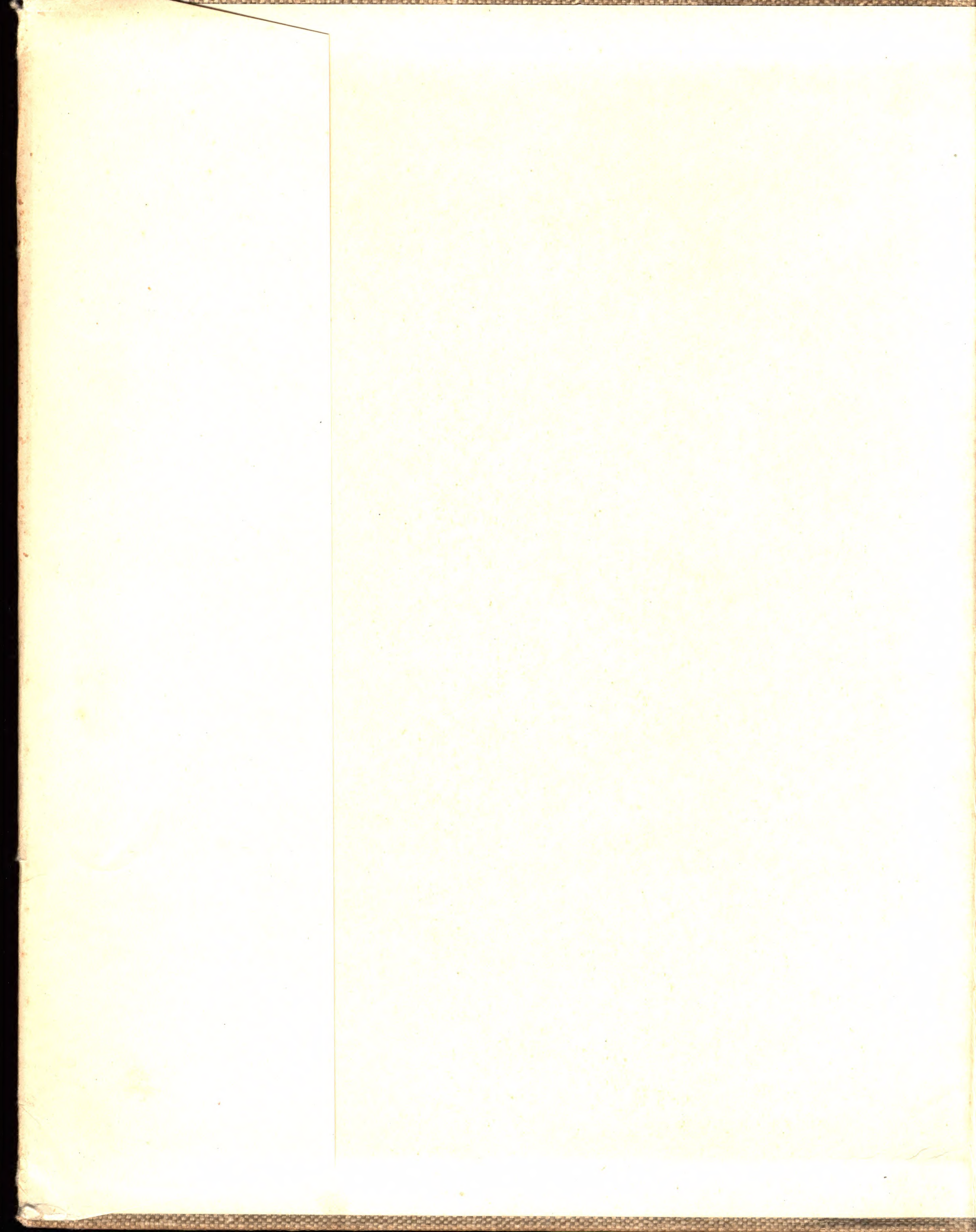
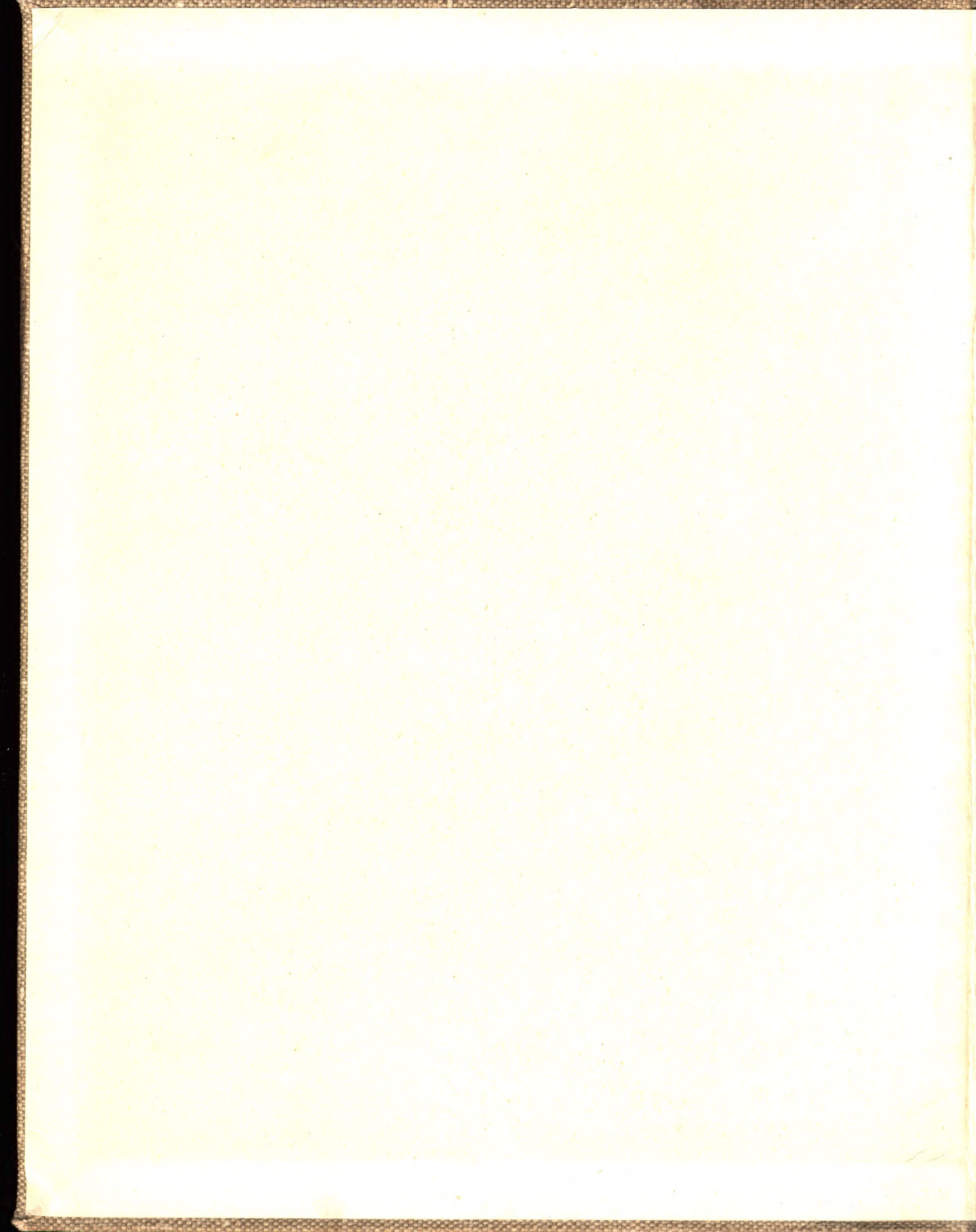
2

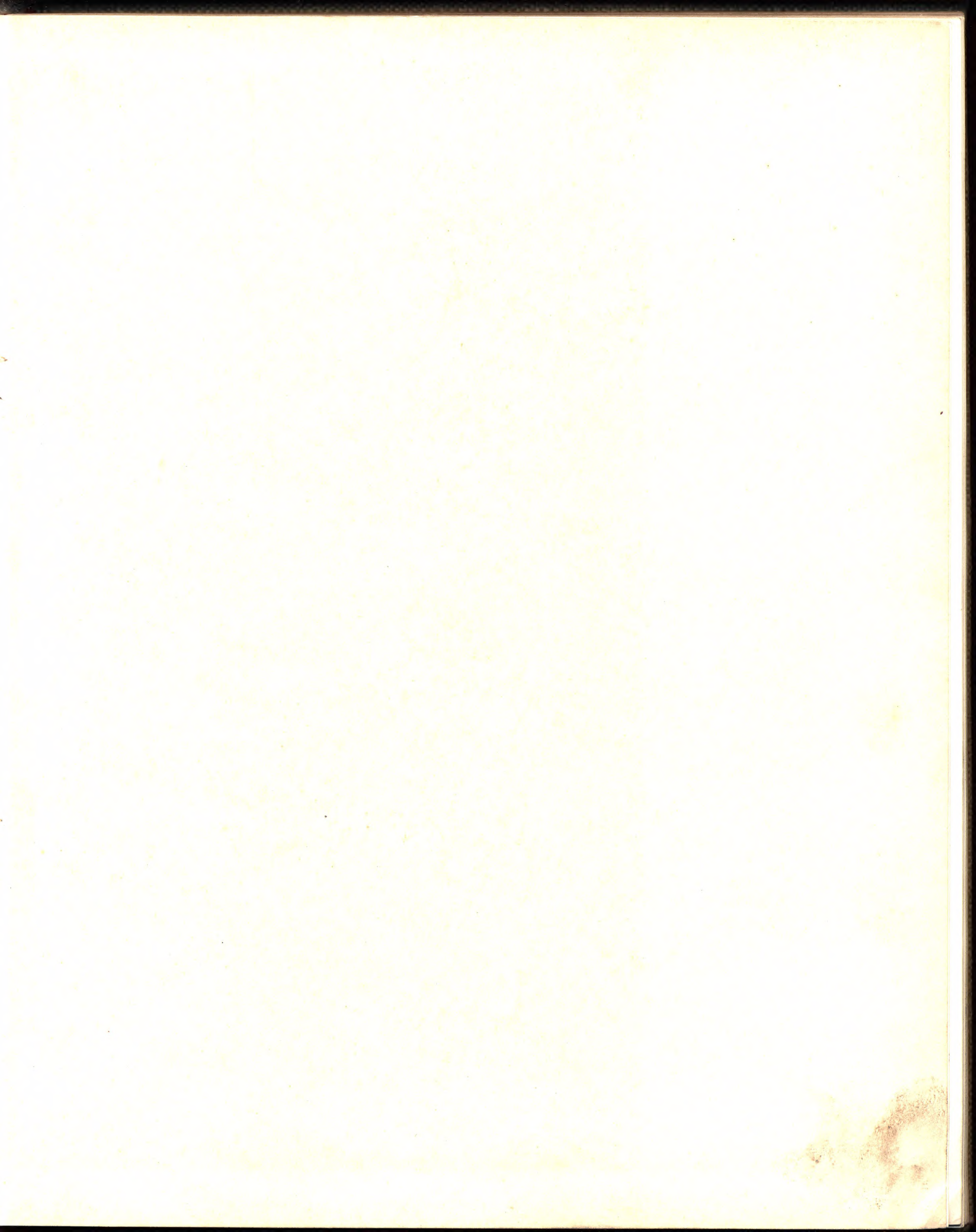


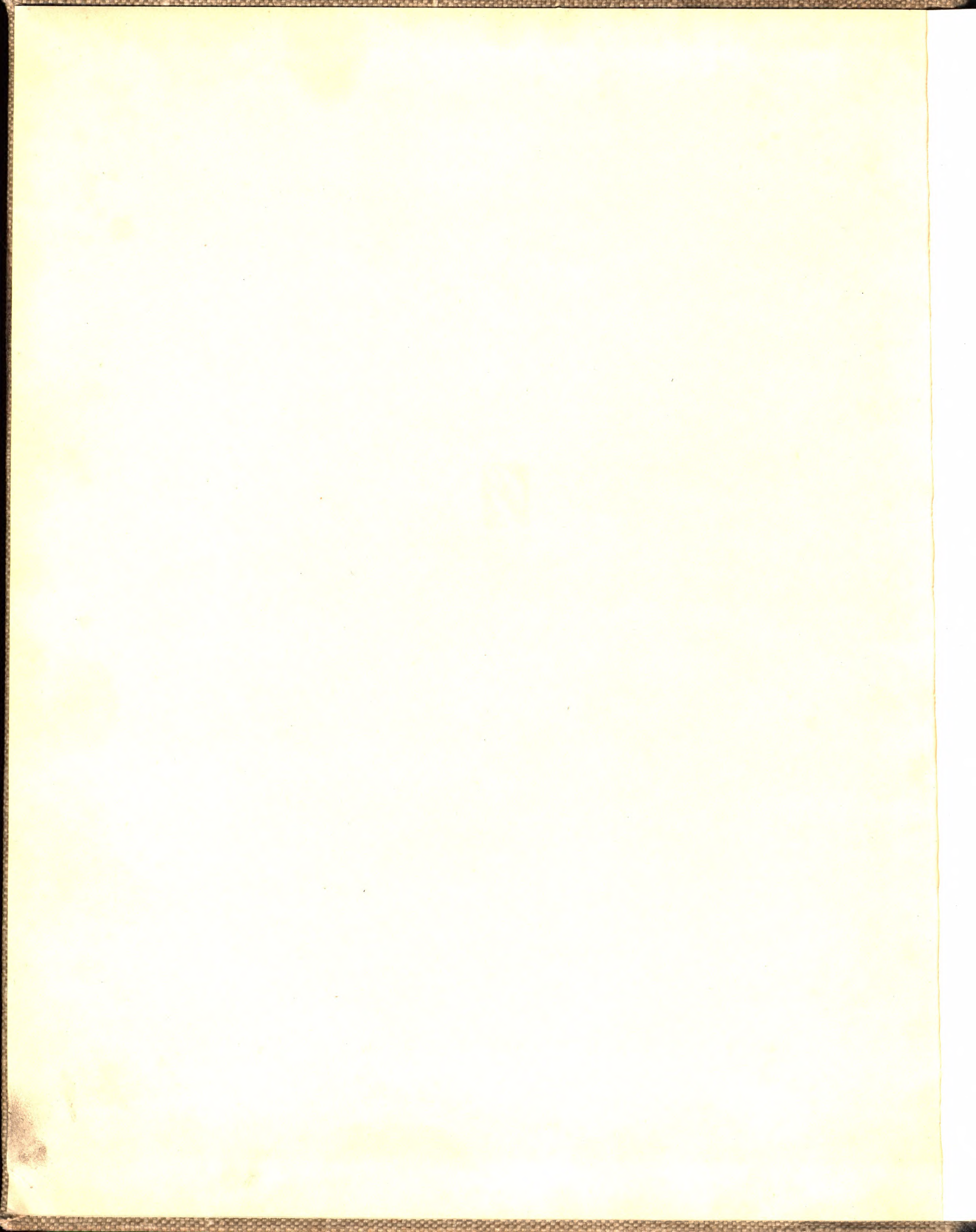
Советские художники о Китае



СОВЕТСКИЕ ХУДОЖНИКИ О КИТАЕ

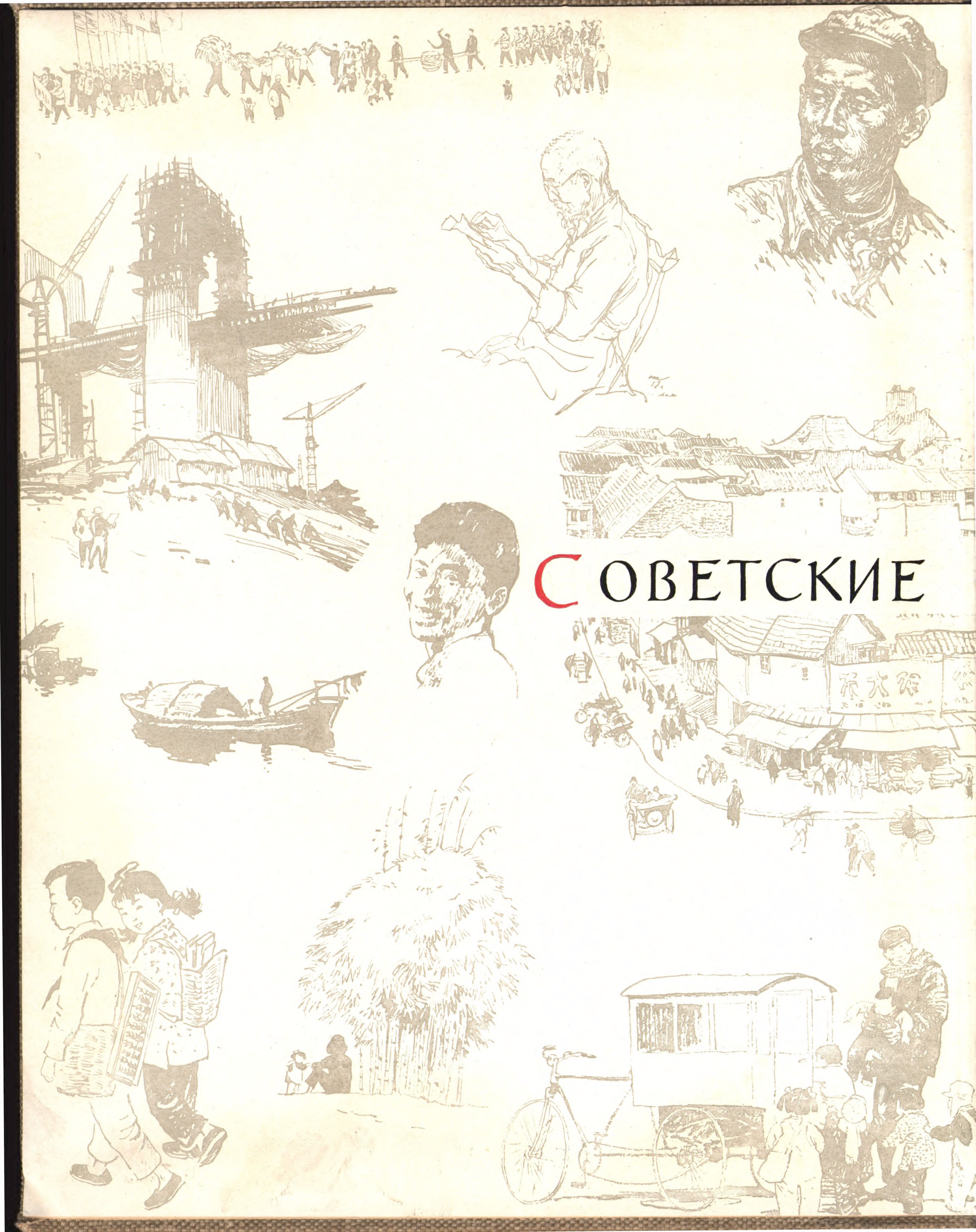








С О В Е Т С К И Й   Х У Д О Ж Н И К   1 9 5 9


Советские

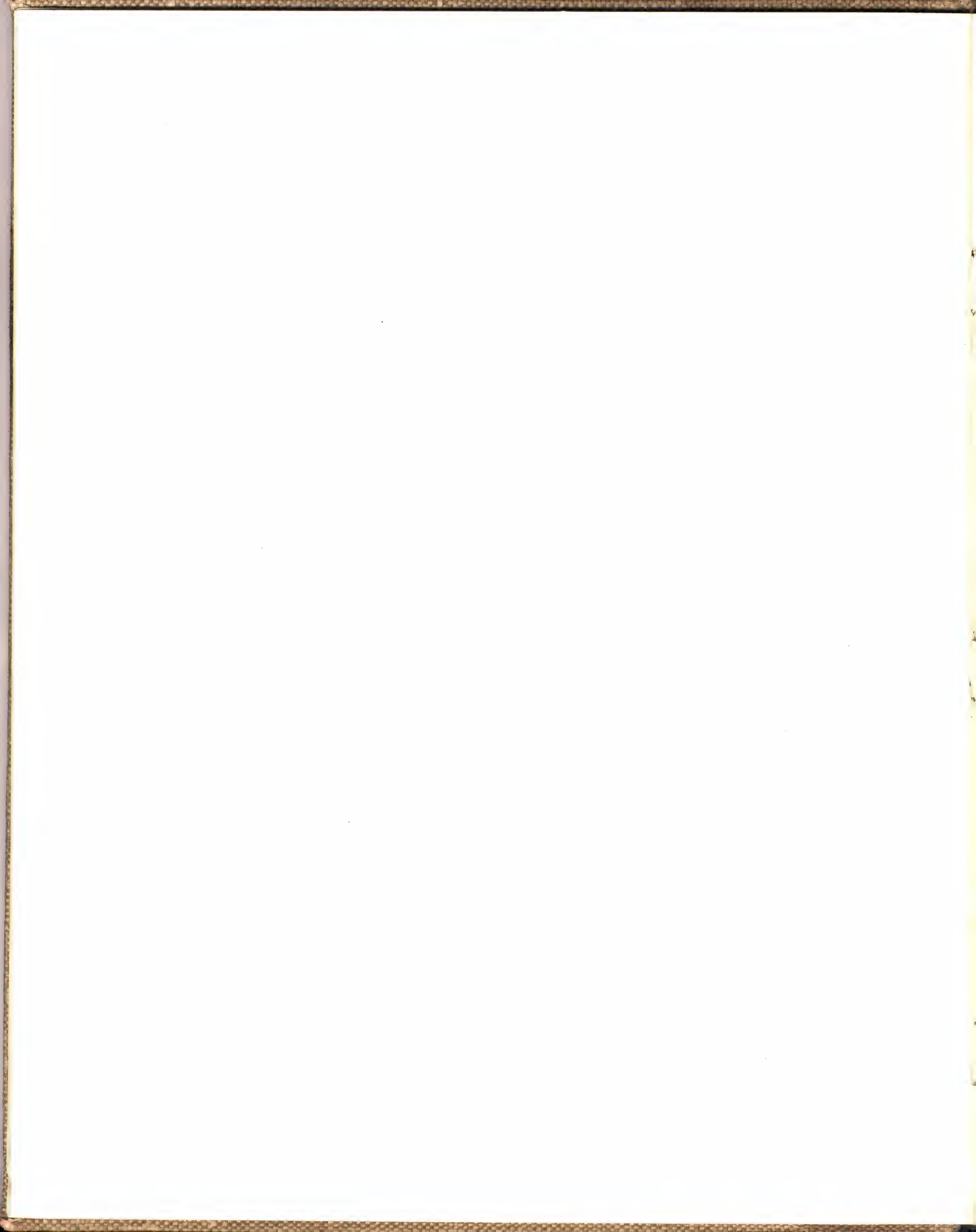
Художники о Китае



*Л. Е. Кербель и
Л. Д. Муравин.
Монумент
«Великая дружба».*



Д. А. Налбандян. Портрет Мао Цзэ-дуна.



Дружба советского и китайского народов находит множество форм своего выражения. Дружба эта, обусловленная единством идей и исторических целей, получает сейчас замечательное и повседневное подтверждение в живом творческом общении двух народов.

В промышленности и сельском хозяйстве, в науке и искусстве идет самый деятельный обмен теоретическими знаниями и деловым опытом. Множество делегаций направляется Китайской Народной Республикой в Советский Союз и, в свою очередь, Советским Союзом в народный Китай.

В числе советских гостей, побывавших в КНР за десятилетие социалистического развития освобожденного Китая, было много советских художников. Еще в составе самой первой делегации, участником которой мне выпало счастье состоять, был художник К. И. Финогенов.

Нам тогда предстояло запечатлеть важнейшее историческое событие в жизни китайского народа — провозглашение Китайской Народной Республики, а затем вместе с китайскими друзьями создать фильм, посвященный началу той титанической стройки новой социалистической жизни, к которой приступал тогда великий освободившийся народ.

Это было самое начало содружества китайских и советских художников, получившее сейчас столь могучее и перспективное развитие.

И вот перед нами альбом произведений советских художников, посвященный жизни китайского народа. Работы, входящие в альбом, выполнены самыми различными художественными средствами, в самой различной художественной манере, но отмечены одной общей, объединяющей чертой — сердечной любовью к человеку, к неутомимому труженику и созидателю нового мира, ко всему шестисотмиллионному китайскому народу.

Характерно, что большинство этих произведений посвящено молодежи и детям. Я не был в Китае почти десять лет, и многое там, разумеется, изменилось до неузнаваемости. Но, глядя на работы Жукова, Ореста Верейского, Константиновского, Мыльникова, Усубалиева, Богдеско, Шанина или Кассис, я вижу словно бы самую юность милой сердцу, незабвенной страны.

Во всех этих лицах, освещенных энергией пытливого, деятельного ума, выступает революционная весна великой нации. Юные рабочие и работ-

ницы, учителя, деревенские и комсомольские активисты, поэты и врачи, которых мы видели и полюбили в первые дни всенародного подъема, смотрят с этих картин, возрожденные чутким вниманием, глубокой сердечной симпатией советских художников.

Каждый рисунок, скульптура, живописное полотно отличает особая интонация, которую может знать только истинная дружба. Это интонация уважения к преобразующему мир человеческому труду, гордости за его удивительные результаты. Будь то обширный пейзаж, картина народной стройки или мимолетная зарисовка пером, сила товарищеской симпатии, братской любви дает те художественные акценты, которые единственно способны придать произведению впечатляющую силу жизни.

Не всё, разумеется, равноценно в альбоме — здесь выступают и признанные мастера, такие, как Жуков, О. Верейский, Климашин, А. Герасимов, и совсем еще молодые художники. Но каждому из них близко и дорого изображаемое, и в целом все произведения в ясной, доходчивой форме открывают советскому зрителю правдивую, реалистическую панораму жизни народного Китая.

Искусству наших художников свойственна еще одна важная черта, характерная для всей социалистической культуры и составляющая основу основ социалистического реализма: любовь к жизни.

Радостно чувствовать во всех произведениях советских художников о Китае жизнелюбивую способность реалистического зрения выделять как главную силу и красоту человека в окружающем мире творческое созидательное начало. Расцвет безграничных творческих сил народа увидели художники в неузнаваемо преобразившейся жизни трудящихся Китая, в их славных делах, в счастье молодежи, в прекрасных лицах простого юноши-крестьянина и старейшего художника Ци Бай-ши. Великие цели, как известно, порождают великие силы.

Китай — страна древнейшей культуры — издавна привлекал и манил художников всего мира. Но открыть эту великую страну в ее истинном содержании, а не только во внешней живописной форме, стало возможным именно художнику революционной эпохи, способному понять силу народного гения, народную мечту. Два наших народа неразрывно связаны единством мировоззрения, общностью задач социалистического переустройства жизни, грандиозностью масштабов мирного созидания. Именно это единство и помогает советским художникам в их горячем стремлении заглянуть в самую душу китайского народа, творящего новую счастливую жизнь.

В коротком вступлении к альбому не может, да и не должна быть дана подробная критическая оценка помещенных работ. Хочется лишь с удовлетворением и радостью отметить их появление как свидетельство любви и уважения художников самых различных национальностей Советского Союза к своему великому китайскому собрату.

С. А. ГЕРАСИМОВ



З. И. Азгур. Писатель Лу Синь



В. В. Богаткин. Остров Хайнань. На берегу Южно-Китайского моря.

В. В. Богаткин. Город Ухань. Строительство нового моста.





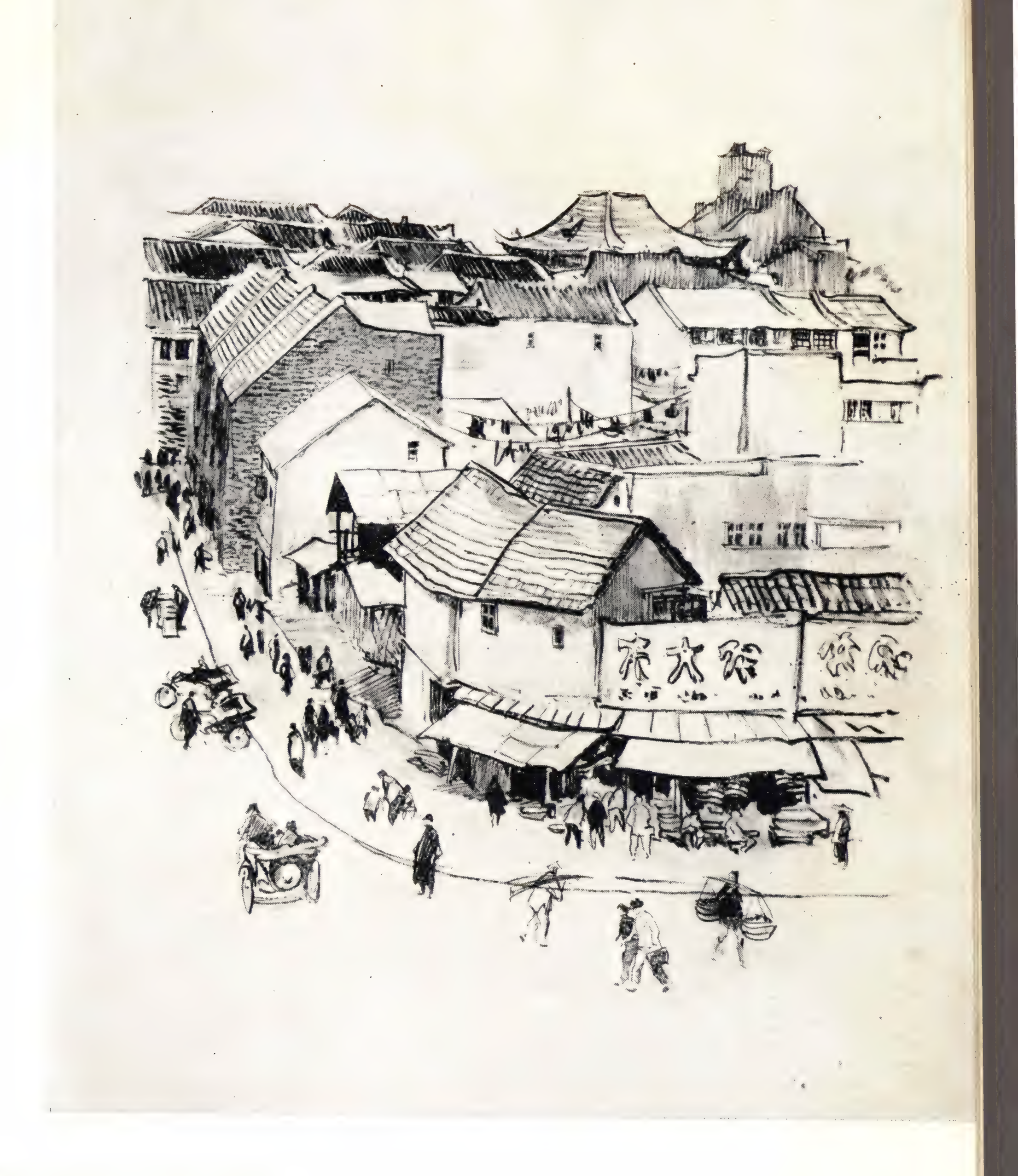
В. В. Богаткин. В устье реки Янцзы.



В. В. Богаткин. На канале.

В. В. Богаткин. Озеро Сиху. Золотой вечер.





В. В. Богаткин. Улица в городе Ухань.



И. Т. Богдеско. Мужской портрет.



И. Т. Богдеско Портрет китаянки.

О. ВЕРЕЙСКИЙ

О ПОИСКАХ НОВОГО И ВЕРНОСТИ ТРАДИЦИЯМ

Это был первый день пребывания в Китае.

Мы стояли вместе с нашими гостеприимными хозяевами на балюстраде храма Источника Доброты на вершине горы, возвышающейся над излюбленным местом отдыха пекинцев — парком Бэйхай.

Наши китайские друзья громко сетовали, проклиная неожиданно опустившийся туман. Он скрыл от нас широкую панораму столицы.

Я же испытал удивительное ощущение радости, радости открытия. Кулисно уходящие вдаль, постепенно исчезающие в дымке тумана силуэты крыш пагод и дворцов, очертания плоских крон китайских сосен с причудливыми изгибами и переплетениями ветвей, выступы скал, над каждым из которых как будто трудился ваятель,— все это до того походило на полотно традиционной китайской живописи, что я испытал благодарность к изменчивой природе: туман подарил мне это зрелище.

Это было первой возможностью воочию убедиться в том, как глубоко искусство Китая связано с жизнью и природой.

Часто сталкиваешься с представлением о нарочитой стилизации китайского искусства. Такое мнение может исходить прежде всего из ограниченной осведомленности: мы еще очень мало знаем и Китай, и его искусство.

Когда я узнал, что поеду в Китай, я по наивности думал, что увижу в какой-то степени знакомую страну. В самом деле, мы все в последние годы много читаем о Китае, видим множество фотографий и рисунков об этой стране, нам часто показывают китайские кинофильмы.

Когда я попал в эту замечательную страну, я понял, как наивны, ограничены и ошибочны были мои представления о ней. Мы каждый день открывали для себя новое в облике городов, селений, в пейзаже, постепенно начали отличать особенности разных городов, провинций Севера и Юга.

Но, узнавая страну, начинаешь больше понимать искусство ее народа. С каждым днем я все больше и больше убеждался в том, что китайское искусство удивительно правдиво и глубоко реалистично. Сама природа про-

диктовала художникам их изобразительные приемы. Причудливые очертания выветренных скал, формы замысловатых переплетений ветвей, осыпанных неправдоподобными цветами нежнейших красок, силуэты горных цепей в сочетании с быстро тающими туманами, стройные стволы бамбука, пересеченные черточками острых листочков, — вся щедрая, поразительно красивая, неистощимо изобретательная природа Китая породила китайский рисунок, архитектуру, всевозможные формы пластического изображения.

Когда я, вернувшись из Китая, показывал сделанные там рисунки, многие заподозрили меня в подражании китайскому искусству.

Может быть, мне действительно трудно было в каких-то случаях избежать некоторого влияния окружавших меня художественных образцов. Но главная причина крылась в моем стремлении как можно более правдиво и точно передать свои зрительные впечатления.

На собственном примере я убедился в том, как часто мы ошибаемся, приписывая «стилизацию» искусству чужой страны. Художники изображают неведомые нам доселе мотивы, мы, не веря в правдоподобие этих мотивов (и постоянно сравнивая с привычными), находим в них стилизацию.

Я не хочу, естественно, обвинить китайских художников в том, что они пассивно копируют природу. Напротив, традиционное китайское искусство построено на множестве художественных приемов, но эти приемы, переходящие из поколения в поколение, основаны на глубоком внимании к окружающему, на тщательном изучении жизни.

Мне кажется, одной из основ, на которой взросли чудесные традиции китайского искусства, является любовь к богатой природе Китая. Эта черта, характерная для всего китайского народа, легла в основу многих великолепных творений китайских художников.

Что же, как не любовь к природе, породила своеобразные, очаровательные памятники в китайских парках? Среди скульптур и архитектурных сооружений можно увидеть пьедестал, искусно и богато украшенный скульптором. На нем помещается камень, просто большой камень. Рука скульптора не прикасалась к нему, его создала и веками разукрашивала сама природа. Человек увидел этот камень и справедливо счел его достойным стоять в одном ряду с произведениями человеческого гения. На эти камни можно смотреть часами. Солнце, ветры, дожди по своему капризу придали им сложную и гармоничную форму, наделили их изяществом и ритмом.

Во многих общественных зданиях я видел изображения прекрасных пейзажей или диковинных зверей. Они при ближайшем рассмотрении тоже оказались созданиями природы. Человек нашел камень с красивым узором, угадал в нем очертания гор или деревьев, птиц, сидящих среди ветвей, или стайку рыб, отшлифовал камень и вставил его в раму.

А сколько в Китае деревянных скульптур, которые на самом деле представляют замысловатые переплетения ветвей или корней дерева — капризы леса! Художник только чуть подправил эту живую скульптуру, придав ей изобразительный смысл.

Любовь к природе научила китайских художников тому удивительному лаконизму выражения, который так покоряет и радует нас. Иногда кажется, что лишь одно легкое прикосновение кисти к бумаге родило вот этот рисунок. Но мы видим на нем поразительную сочность листвы, глянцевитую кожицу плода или пушистую поверхность оперения птицы. Эта кажущаяся, видимая простота — самое трудное и самое дорогое во всяком искусстве — конечно, плод огромного труда, многолетних поисков и вековых традиций китайских мастеров.

То новое, что появилось в жизни свободного и независимого Китая, не могло не отразиться на творчестве китайских художников.

Вдохновенный труд миллионов свободных людей во имя светлого будущего, новые человеческие взаимоотношения — сколько в этом заключено новых тем! И эти темы подсказывают новые решения. Жизнь ставит перед художниками все новые задачи, перед стремительным натиском которых кое-кто растерялся. Это естественно. Были и такие, кто считал, что в рамки традиционной национальной манеры нельзя вложить новые сюжеты, и поэтому-де не надо обращаться к этим новым сюжетам. Другие, наоборот, начисто отвергали старые, веками сложившиеся традиции, считая их отжившими. Обе эти точки зрения оказались одинаково несостоятельными.

Основная масса китайских художников пришла к убеждению, что порвать с традициями значило бы потерять свою национальную форму. Однако нельзя считать эту форму застывшей навсегда. Она не может не развиваться с течением времени, ходом истории, изменением психологии людей. И тут возникает сложная проблема связи традиций с новаторством в искусстве, проблема, с которой сталкивались и мы, и которую трудно нам считать решенной. Поэтому так близки нам, советским художникам, эти вопросы.

Поиски новых решений заставили многих китайских художников обратиться к новым для них средствам. Таким новым средством является живопись масляными красками. Процесс освоения масляной живописи, как это часто бывает при рождении нового, протекает нелегко.

В спорах о судьбах развития китайского искусства у многих проскальзывает страх, что новые приемы могут отнять у художников национальную сущность их творчества. Но может ли влияние иных культур принести вред столь древней и великой культуре? Конечно, нет.

Однако естественно, что при соприкосновении с необычным для них материалом некоторые художники впадают в слепое подражание дурным

образцам, воспринимают отрицательные стороны чужого творчества. Характерные примеры тому мы наблюдали на молодежной фестивальной выставке, где среди превосходных работ молодых мастеров были старательно написанные масляными красками полотна, о национальной принадлежности которых можно было судить только по сюжетам. И, как правило, эти работы были бесцветны и не впечатляющи.

Но это болезни роста. Не может проходить столь бурное поступательное движение страны без колебаний в искусстве. И надо думать, что китайские художники порадуют нас и своими работами в живописи маслом, как радует человечество уже много веков китайский рисунок. Произведения, характерные для китайского национального искусства, могут быть выполнены в любой технике, в любом материале.

О том, что традиционная основа искусства выдерживает соприкосновение с иными школами, не говорит ли, например, творчество Сюй Бэй-хуна? Я видел музей Сюй Бэй-хуна в Пекине. Это — школа мастерства не только для одних китайских художников. Значение наследия большого мастера гораздо шире.

Не менее показательно в этом отношении искусство Цзян Чжао-хэ. Советский зритель справедливо полюбил этого художника. В его работах чудесно сочетаются традиции и современность.

Я подружился в Китае с замечательным графиком Гу Юанем. Он показывал мне свои новые работы, говорящие о большом диапазоне его интересов и об огромном мастерстве. Гу Юань с благодарностью говорил о наших мастерах гравюры В. Фаворском и А. Гончарове как о своих учителях. И его работы во многом подтверждают такую преемственность. Внимание Гу Юаня не могла не привлечь и современная мексиканская графика,— безусловно, передовое искусство по своей идеологической направленности, силе эмоциональной выразительности.

И вместе с тем Гу Юань (если говорить только о его работах, сделанных до сегодняшнего дня, а сколько еще можно ждать от этого самобытного таланта!) войдет в историю как яркий представитель китайского искусства, как выразитель борьбы, дум и чаяний китайского народа.

У всех, кто побывал и жил в Китае в последние годы, кто изучал древнее искусство и знакомился с образцами современного творчества, несомненно есть ощущение, что присутствуешь при рождении нового большого этапа в развитии китайского изобразительного искусства.

Нет сомнения, что, преодолев все трудности и неизбежные болезни роста, новое искусство будет служить народу великого Китая, оставаясь верным своим древним прекрасным традициям.



О. Г. Верейский. Демонстрация.

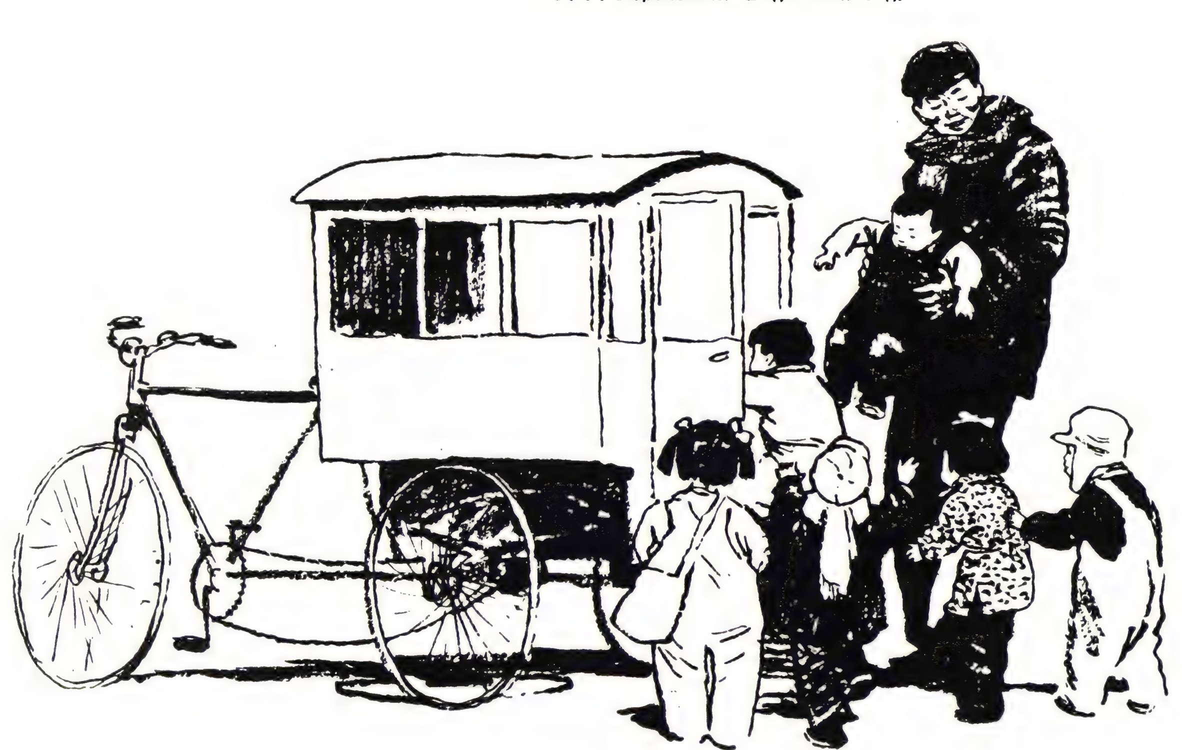


О. Г. Верейский. Китайские школьники.



О. Г. Верейский. Молодой бамбук.

О. Г. Верейский. В детский сад.





О. Г. Верейский. Пекин. У входа в гостиницу.



О. Г. Верейский. Свидание под дождем.



О. Г. Верейский. Морозное утро в Пекине.



О. Г. Верейский. Сестра и брат.

О. Г. Верейский. Мостик.





О. Г. Верейский. Портрет Гао Мана.



В. И. Гальдикас. Грузчик.



В. И. Гальдикас. Китайский рабочий.



А. М. Герасимов. Джонки у набережной в Кантоне.



А. М. Герасимов. Шанхай. Нанкин-лю.

Н. Н. ЖУКОВ

МОЛОДОЙ КИТАЙ

В сентябре 1957 года я поехал в Китай и был там в течение месяца. Много я путешествовал в своей жизни, видел разные страны, но, пожалуй, самые счастливые впечатления привез в Москву из поездки по Китаю, где был на праздновании 8-й годовщины КНР. И если в других странах на меня большое впечатление произвели музеи искусства или памятники архитектуры, города и курорты, то в Китае я испытал необычайную радость духа от той общей атмосферы огромного жизненного подъема, который переживает китайский народ.

В день 8-й годовщины КНР мы смотрели в Пекине военный парад и демонстрацию. Мимо нас прошли десятки тысяч трудящихся. Здесь были, конечно, люди разного возраста, профессий, характеров, но нам с трибуны казалось, что в колоннах шагает только молодежь, полная сил, решительности, несгибаемой воли.

О впечатлениях, вынесенных из поездки по Китаю, можно говорить много. Но мне хотелось бы отметить то, на мой взгляд, главное, что характеризует современного китайского человека и, в первую очередь, молодежь.

Древнее китайское изречение гласит: «Когда заходит солнце, не торопись складывать работу, а рано утром, когда начинают петь птицы, стремись приступить к работе раньше их». Это изречение стало первым правилом в жизни китайских людей. В каждом из них живет горячее стремление к знаниям, учебе, и оно сочетается с удивительным умением организовать свое время. Книга, блокнот — непременные спутники молодого китайца. Пытливый и любознательный, он имеет обыкновение записывать все, его интересующее. На этот счет в Китае существует поговорка: «Самые плохие чернила лучше хорошей памяти».

За время своей поездки я много рисовал славных китайских ребятишек, которых полюбил на всю жизнь. Я нигде не видел таких дружных и самостоятельных детей. Думается, что воспитанию этих замечательных ка-

честв способствует атмосфера всеобщего уважения к труду, к коллективу. Ребенок в Китае с самых ранних лет приучается любить работу и быть в меру своих сил полезным семье.

Дважды я был в детском саду и наблюдал там жизнь детей. Меня удивило, например, что, играя в песке на двенадцати квадратных метрах, никто из двадцати ребятишек не мешал друг другу. Наоборот, каждый ощущал необходимость в товарище, все были доброжелательными, общительными, и всем было весело. Несмотря на свою живость, дети в Китае очень дисциплинированы. Много раз я видел, как руководительница обычным хлопком в ладоши мгновенно прекращала шум и устанавливала тишину и внимание.

Однажды я был приглашен к трехлетним малышам на пельмени. Ребята разместились за маленькими столиками по 4 человека, и были усажены так, чтобы грудкой ощущать край стола. Делается это для того, чтобы ребенок был как можно ближе к пище и не отвлекался. Действительно, получив свои порции пельменей, дети сразу забыли о присутствии гостя и целиком занялись едой. Это помогло мне лучше запечатлеть в своих набросках непосредственность их поведения, а ребятам быстро справиться со своими чашками и приступить к играм. Когда они встали со своих мест, я с удивлением увидел на всех столах чистые, без единого пятнышка скатерти.

Прощаясь с китайскими ребятишками из детсада, я получил на память папку с их рисунками. Как и наши советские дети, они много мечтают о будущем. И те и другие хотят стать храбрыми летчиками, мореплавателями, изобретателями и строителями. Мечты о будущем, стремительная жизнь родной страны нашли воплощение в рисунках моих новых друзей.

Молодой Китай, который уверенной и твердой поступью идет к новому прекрасному будущему, — наш верный и лучший друг, и дети Китая — это наши дети. Пусть в играх и учебе они набираются сил, здоровья, знаний: им предстоят большие и славные дела. Пусть никогда не знают они войны. Дело советских и китайских отцов и матерей — бороться за это.



Н. Н. Жуков. Улица в Пекине.



Н. Н. Жуков. Мао Цзэ-дун.



Н. Н. Жуков. Пельмени.



Н. Н. Жуков. «До дна».



Н. Н. Жуков. Комсомолка.



Н. Н. Жуков. Народный мастер.



Н. Н. Жуков. Мастер по нефриту.



Н. Н. Жуков. Лодочник.



Н. Н. Жуков. Художник Цзян Чжао-хэ.



В. И. Забашта. Улица в Кантоне.



В. И. Забашта. Портрет артистки шанхайского цирка.



В. И. Забашта. Портрет писателя.



В. И. Забашта. Голова крестьянина.



В. И. Забашта. Артист кантонской оперы Ма Си-цын.



Э. Ф. Калныньш. Ухань. Река Янцзы.

Л. С. КАССИС

НА УЛИЦАХ ПЕКИНА

Когда я приехала в Пекин, на западе города были пустыри, друг к другу лепились одноэтажные невзрачные лачуги. Когда я уезжала, там поднялся новый Пекин. Тысячи рабочих получили прекрасные квартиры.

Обычно наверху еще заканчивают отделочные работы, а в первых этажах уже идет оживленная торговля, в витринах выставлена пестрая красочная одежда, живописные груды фруктов, которыми так богата китайская земля. И куда бы вы ни пошли, к восточным воротам Чаоянмынь («Навстречу солнцу»), в западный район столицы, на север или юг,— всюду за одноэтажным старым Пекином встают большие дома, и видны красные флажки новых строек. Расширяются улицы, прокладываются троллейбусные линии. На востоке Пекина вырос целый фабричный город текстильщиков. Фабрики обрастают жилыми домами, школами, яслями и клубами.

Когда вы выходите на пекинские улицы, вас сразу затягивает, увлекает жизнь города. Хочется идти, идти без конца и смотреть кругом. Особенно интересно в торговых кварталах города. Кажется, что здесь всегда праздник. Улицы расцвечены иероглифами вывесок, трепещущих на длинных бамбуковых шестах и закрывающих почти все небо. Народ идет сплошным потоком. От закусочных разносятся аппетитные ароматы многочисленных китайских блюд. Вот повар в белом фартуке ловко крутит длинную лапшу. Рядом расположился уличный цирюльник; а дальше стоит толпа и завороженно смотрит, как художник артистическими взмахами широкой кисти пишет на белом поле вывески большие красные иероглифы. У книжного киоска, или скорее читальни, ребятишки, как нахохлившиеся воробьи, уткнулись в книжки-картинки так, что видны только черные макушки. Они сидят на маленьких скамеечках, и окружающий мир для них уже не существует, хотя тут же разносчик поставил свою походную кондитерскую и ударами в гонг приглашает лакомок. Малыши облепили соблазнительные лотки и получают глазированные виноградинки на длинных палочках.

Вот тут я и решилась однажды сесть порисовать. Первый раз на это отважиться было довольно трудно: было ясно, что незамеченной я не останусь. И, действительно, не успела я вытащить из кармана карандаш, как увидела, что мне оставили рисовать лишь маленький кусочек неба над головой. На улице образовалась пробка, прибежал милиционер, очевидно, решив, что случилось несчастье. Узнав, в чем дело, он вежливо попросил толпу разойтись и вернулся на пост.

Дальнейшую заботу о регулировании уличного движения взяли на себя мальчишки. Они уселись тремя ярусами на ступеньках вплотную ко мне, заняв самые выгодные позиции. Помнится, рисовать в тот день пришлось мало, так как все время надо было балансировать локтями, чтобы удержаться на качающемся стульчике. Штрихов на рисунке было немного, и все они изображали в основном крыши, то есть то единственное, что было видно поверх голов. Но даже эти бледные намеки на рисунок вызывали одобрительные возгласы, и было видно: люди относятся положительно к тому, что советская художница сидит и рисует китайскую улицу. А что я из Советского Союза — в этом сразу ни у кого не было сомнения. Даже самые маленькие ребятишки моментально узнают в толпе горожан советских людей и с удовольствием приветствуют их своим раскатистым «Здрраст-та-ти!».

В один из таких дней я познакомилась с моим будущим маленьким другом и помощником Чжаном Го-шу. Первый раз я заметила его, когда он наводил порядок среди ребят, читая нотации тем, кто мешал мне работать. Меня сразу привлекло лицо мальчика, большие черные глаза, взмах таких же черных бровей и необыкновенно обаятельная улыбка. Позже Чжан охотно позировал мне, и я рисовала его много раз с неизменным удовольствием.

Навсегда полюбила я детей Китая, которые сочетают все обаяние детства с удивительной сознательностью. Я любовалась четким строем пионеров на улицах Пекина, бывала на их увлекательных сборах в парке Бэйхай. Я видела, как школьники становятся активнейшими участниками всенародных кампаний за всеобщую грамотность, чистоту и порядок, истребление вредителей полей. Сколько раз взгляд задерживался на такой, вполне обычной сцене: четырехлетний малыш переходит через дорогу, крепко держа за руку еще меньшего карапуза, а в другой руке несет лепешки или бутылку с соевым молоком...

Китайские ребята — настоящие маленькие граждане своей великой страны.

———



Л. С. Кассис. Токарь Чжан Ся-шень.



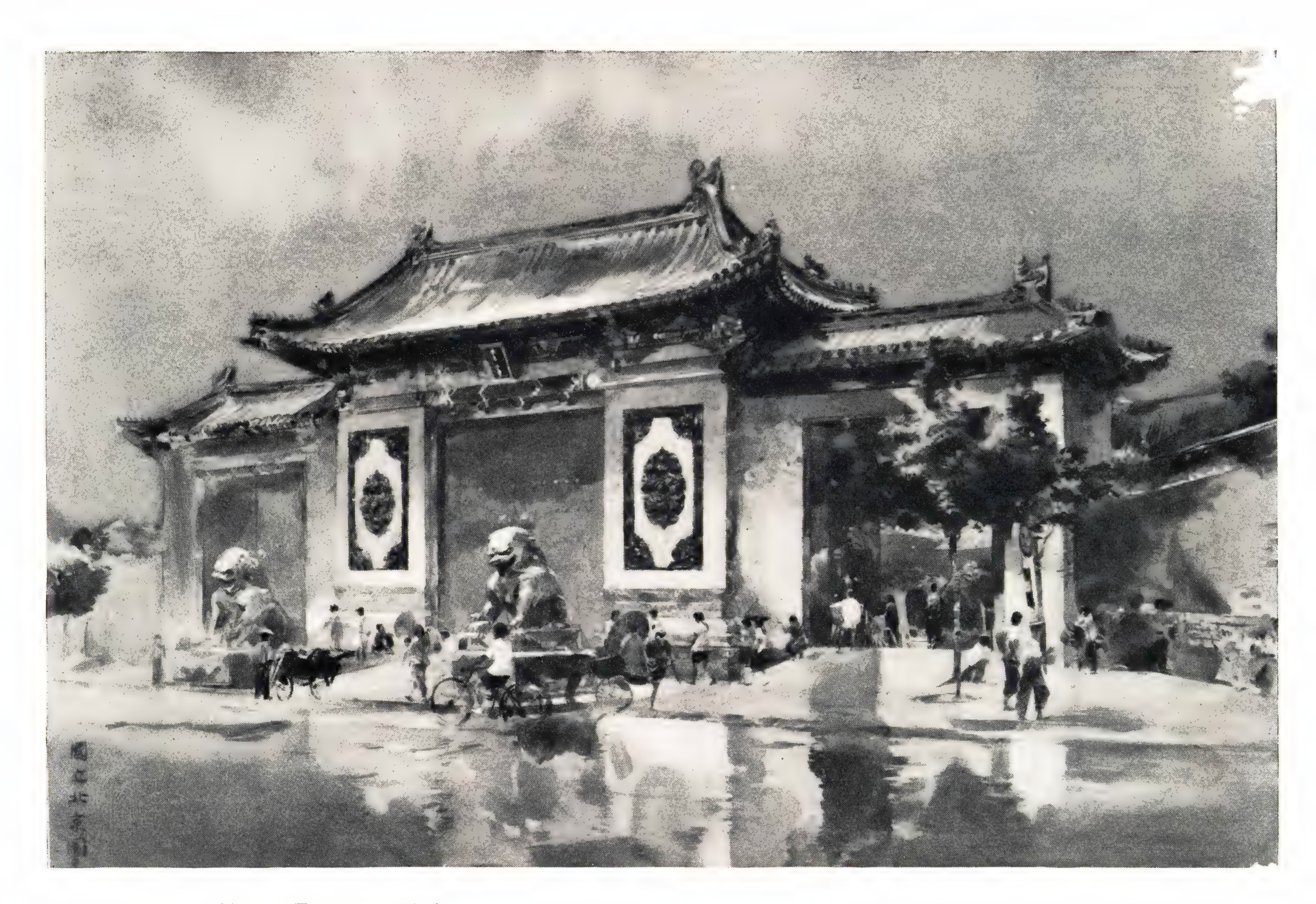
Л. С. Кассис. Металлург Лин Сю-цзи.



Л. С. Кассис. Портрет школьника Чжан Го-шу.



Л. Е. Кербель. Китаянка.



В. С. Климашин. Пекин. Публичная библиотека.



В. С. Климашин. Народный художник Китая Ци Бай-ши.



В. С. Климашин. Пекин. Парк Бэйхай.



В. С. Климашин. Старый садовник.

Н. Н. КЛИНДУХОВ

КИТАЙСКАЯ СКУЛЬПТУРА И ТЕАТР

За полтора года, проведенные в Китае на педагогической работе, я получил возможность познакомиться с жизнью великого китайского народа, его историей, его искусством.

Одно из наиболее ярких впечатлений от китайского искусства дала мне пекинская опера. Это было похоже на открытие нового, неведомого мне до сих пор мира, гармоничного и красочного, населенного фантастическими существами и вполне реальными, земными людьми, верными в любви и дружбе, преданными родине, бесстрашными в борьбе с врагами, с яркими характерами и глубоким выражением своих чувств.

Позже, когда мне удалось ближе познакомиться и с театром, и с живописью, и со скульптурой, я увидел тесную связь между различными видами традиционного китайского искусства.

Игра актеров в театре без декораций и изображение предметов в живописи гохуа без фона, на чистой бумаге имеют между собой много общего, так как и в том и в другом случае внимание зрителя сосредоточивается на самом главном, и при этом он может сам мысленно дополнить обстановку. То же самое характерно и для круглой скульптуры, где в силу самой специфики средств выражения художественный образ полностью заключен в пластическом изображении человека, и замысел художника передается зрителю через движение фигуры, жест, выражение лица.

Я заметил близость между трактовкой образов в театре и в древней скульптуре, и то, что современные мастера скульптуры малых форм часто черпают темы и образы для своих работ непосредственно из театральных представлений.

Видимо, здесь имеет место длительное взаимное влияние и обогащение различных видов искусства, в результате которого в театре выкристаллизовались удивительно ясные образы героев, обладающие поистине скульптурной выразительностью. В свою очередь, неудивительно, что скульпторы

обращаются к темам и образам, взятым из театра. Ведь в них есть все, что необходимо для создания скульптурного произведения: глубокая содержательность, отточенный образ, ясное развитие сюжета с фиксацией — остановкой в наиболее важных моментах действия, выразительность движения и жеста, подчеркнутая характеристика внешних черт, пластическая красота одежды героев.

Естественно, что и у меня возникло желание поработать над скульптурой, связанной с традиционным китайским театром.

Осуществить это мне удалось летом 1957 года, когда в Пекин из Ухани приезжал на гастроли театр Ханьской оперы.

Я познакомился с артистом Ван Сяо-лоу и попросил его позировать мне. Товарищ Ван Сяо-лоу охотно согласился. Позируя, он прекрасно передавал не только позу и жест, но и внутреннюю жизнь своего героя. В результате была сделана небольшая фигура, изображающая Ван Сяо-лоу в роли Сюй Сяна — героя оперы «Белая змейка».

Несколько позже мне удалось продолжить работу, связанную с китайским театром, и вылепить вторую фигуру, тематически связанную с первой. Это была фигура Белой змейки — героини той же оперы. Для нее мне позировала артистка пекинской оперы Хуан Юй-хуа. Образ, созданный артисткой, был настолько пластичен, что порой появлялось ощущение, будто работаешь не над живой моделью, а копируешь прекрасную статую. Очень красивы и вместе с тем трудны для выполнения оказались одежды Белой змейки, богатые деталями.

Мне хотелось не только изобразить традиционный театральный персонаж, но и показать, что исполняет его конкретный современный актер. С этой целью я стремился обобщенные черты театральных героев связать с индивидуальными чертами исполнителей, сохранить портретность изображения. Это представляло значительную трудность, так как грим сильно изменяет внешность актера.

Как в традиционном китайском театре, так и в древней скульптуре, а также и в современном народном прикладном искусстве Китая большую роль в создании образа играет цвет.

В театре — это цвет одежды и грим актеров, в скульптуре — окраска фигуры и одежд и цветовая связь скульптуры с окружающей средой. Европейская современная скульптура, как правило, не имеет иного цвета, чем естественный цвет материала, а ведь окраска может намного усилить выразительность скульптуры, ее воздействие на зрителя.

Как-то в процессе подготовки дипломной выставки нашей группой был проделан опыт по росписи скульптуры. Мы пригласили народного мастера Чжан Цзин-гуна, работающего в Центральном институте прикладного ис-

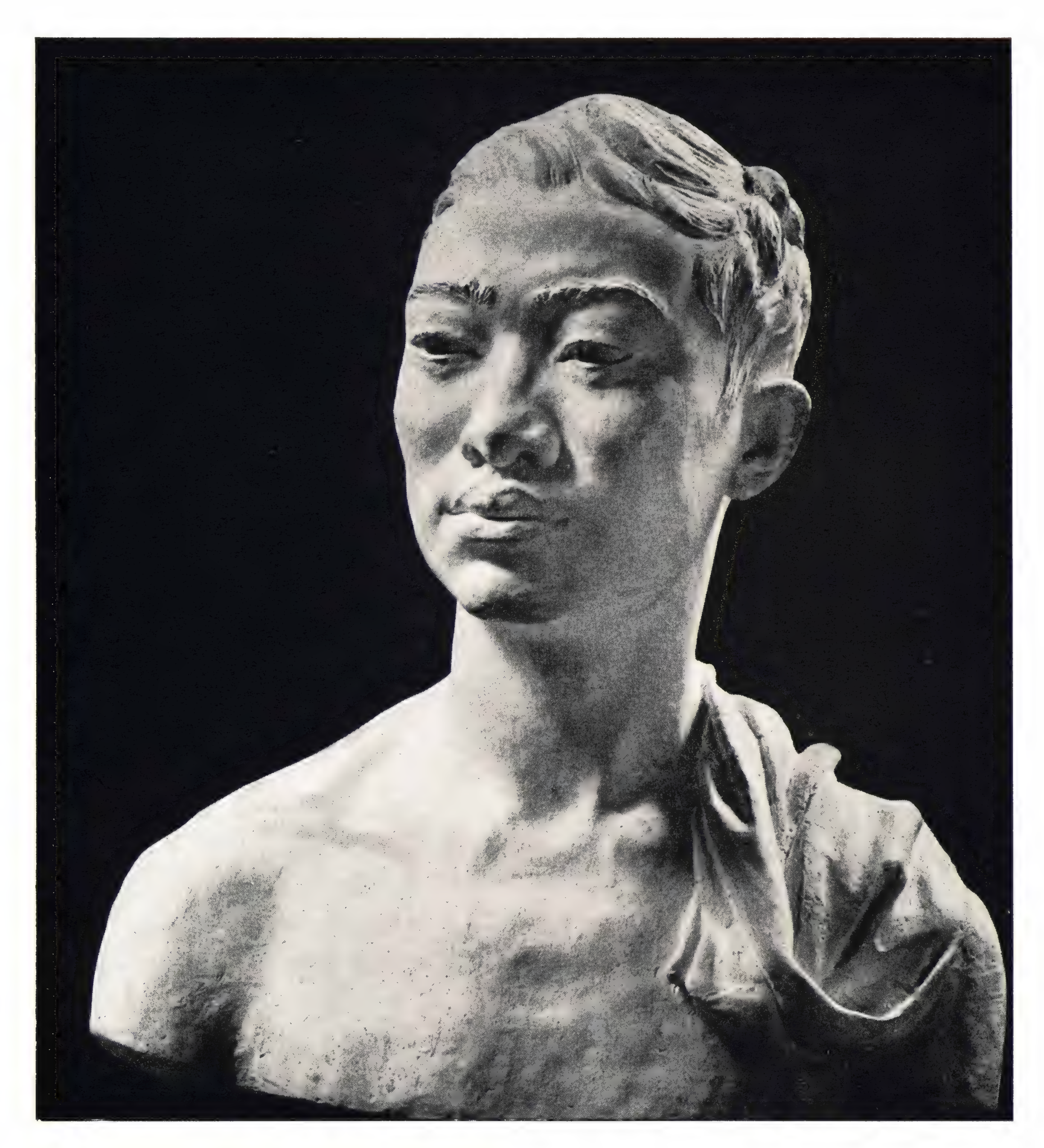
кусства, и он рассказал о традициях китайской цветной пластики, о своей работе по лепке и росписи скульптуры, о подготовке материалов — глины и красок. Затем он сам расписал сделанную мною фигуру Ван Сяо-лоу в роли Сюй Сяна. Сравнение белого гипсового слепка с точно таким же, но цветным, не оставляло сомнений в возможности и нужности восстановления этой замечательной национальной традиции китайской скульптуры.

После этого курсанты под руководством Чжан Цзин-гуна и его учеников расписали несколько учебных работ.

Эти цветные скульптуры были показаны на нашей выставке и получили положительную оценку.

Поиски в области цветной скульптуры мне кажутся плодотворными, в особенности, если речь идет о Китае. В Китае, где люди с детства видят необычайно яркие по расцветке игрушки, участвуют в красочных народных празднествах, смотрят представления национального театра, в которых цвет играет важнейшую роль, в стране, где художественные памятники древности — не только живопись, но архитектура и скульптура — являют примеры мастерского использования богатейших возможностей колорита, здесь, по-моему, есть будущее для развития цветной пластики, близкой и понятной народу, тесно связанной с национальными традициями.

В последнее время китайские скульпторы смело берутся за решение этой интересной проблемы. Уже создано несколько цветных скульптур для городских площадей. Это скульптуры-призывы, скульптуры-плакаты, яркие, броские, лаконичные. Они мобилизуют народ на выполнение важнейших задач, стоящих перед страной. Такова, например, цветная статуя «Покорение дракона» перед зданием вокзала в Пекине, символизирующая победу трудового народа Китая над водной стихией, и другие скульптуры.



Н. Н. Клиндухов. Портрет молодого крестьянина.



Н. Н. Клиндухов. Артист Ван Сяо-лоу в роли Сюй Сяна. (Опера «Белая змейка»).



Н. Н. Клиндухов. Артистка Хуан Юй-хуа в роли Белой змейки. (Опера «Белая змейка»).



А. А. Котухина. Эскиз росписи вазы «Праздник весны в Кантоне».

И. Н. Клычев. Портрет китайского художника Ци Му-дуна.

А. И. КОНСТАНТИНОВСКИЙ

У МАСТЕРОВ ГОХУА

Мы приехали в Шанхай в конце декабря и наш Новый год встречали в Союзе художников. Превосходное помещение в высоком доме европейского типа, уставленное и увешанное прекрасными старинными и современными скульптурами и картинами. В витринах книги и рисунки художников разных стран, гостивших в Шанхае.

На этой встрече мы с восхищением рассматривали висящие на стенах работы в стиле гохуа, виртуозно исполненные присутствующими здесь художниками. Мы просили, чтобы нас познакомили с этой техникой, и нас пригласили 4 января в Союз.

Это было памятное утро. Нам показали что-то вроде блестяще разыгранного сеанса шахматной игры на многих досках.

На больших столах расстелены длинные листы рисовой бумаги, рядом стоят фарфоровые чашечки, каменные черные плиты с натертой тушью и подставки с веревочками, на которых висят кисти разных размеров. Рисунок на рисовую бумагу можно наносить только вертикально поставленной кистью. Начинает пожилой художник Тиан Хан-динь (лучший мастер гохуа в Шанхае). Он наносит на бумагу одну-другую расплывающуюся кляксу, проводит несколько черточек (мы пока еще ничего не понимаем), еще кляксу, еще черточку, и на бумаге возникает прелестное изображение птицы в очень живом и сложном повороте. Подходит Лю Кай-су и рисует изящную ветку под птицей. Еще художник и еще, и бумага в несколько минут заполняется горами, водопадами, деревьями, птицами. Все не только красиво и хорошо нарисовано, но и удивительно скомпоновано, несмотря на то, что никакого предварительного эскиза не было и картину рисовали разные люди. Так велико чувство стиля, объединяющее мастеров гохуа.

Мы только разеваем рты и аплодируем. А рядом на столе художник уже изобразил сцену из старинной оперы, на другом — пейзаж с большим орлом в облаках, на третьем — букет цветов. Мы бегаем от стола к столу,

не уставая восхищаться. Нас, наконец, тоже разбирает желание рисовать. Осмелев, начинаем пробовать тушь и кисти. Но это совсем не просто. Тушь расплывается не там и не так, как нужно, клякса остается кляксой, да и изящество наших линий далеко не на высоте. Все-таки мы портим десятка полтора листов нашими корявыми рисунками. У китайских товарищей доброе сердце, и они подбадривают нас и аплодируют. Все нарисованное ими они дарят нам с именными подписями.

Конечно, все это виртуозно, и в основе здесь лежит та здоровая, вековая ремесленная традиция — от мастера к ученику, как это было в средние века и во времена Ренессанса. Но еще тысячи великолепно изображенных пейзажей и животных, сделанных теми же приемами, что и много поколений назад, уже ничего не добавляют. И, конечно, то новое, что внесли в этот стиль такие замечательные художники, как Ци Бай-ши, Сюй Бэй-хун и в особенности Цзян Чжао-хэ, убеждает нас, что эта уже узкая для новых задач традиционность отходит в прошлое и возможности развития искусства гохуа огромны.

В ЖИЛИЩЕ ГЕНИЯ

Этот день отмечен в моем дневнике одной короткой записью: «Пекин. 2 марта. В жилище гения».

Мы едем куда-то далеко. С шумных улиц сворачиваем в лабиринт старого города. Нумерация там не очень упорядочена, и поэтому долго ищем в спустившихся сумерках нужный дом при помощи ребят. Машинам негде развернуться, они гудят, идут задним ходом, пока, наконец, мы не находим дом, где, одетый в синюю ватную куртку, ждет нас у ворот художник.

Он ведет нас в фанзу. Большая комната заставлена столами с красками и слабо освещена небольшой лампочкой. Мы не запомнили скромную обстановку мастерской. Нарушая всякие приличия, мы не сразу знакомимся с его маленькими дочками в красных кофточках и с каким-то молчаливым человеком — его учеником или помощником.

На стенах висит несколько больших рисунков на рисовой бумаге, и они нас притягивают раньше всего. Тут старуха глядит на нас из-под темных припухших век, худенький костлявый мальчик несет какую-то кладь, усталый кули о чем-то размышляет, шарманщик заставляет плясать обезьянку, и девочка, надув щечки, пишет письмо. Та глубокая, благодарная поэзия человеческой души, которую мы наблюдали в течение трех месяцев и только мечтали как-то передать, выражена здесь с исчерпывающей силой.

Рисунков много, и развешаны они без всякой парадности, приколоты кнопками к стене, без шелковой подкладки, без полированных палок.

Мы, взволнованные, переговариваемся друг с другом вполголоса, и кажется невозможным даже задавать художнику какие-то вопросы. Нам

вдруг кажется чудом, что все неясные мечты о наших будущих работах, какое-то смутное желание увидеть что-то совсем новое в современном китайском искусстве,— все это мы видим вдруг воплощенным здесь, в этой скромной комнате, все это создано молчаливым, сдержанным художником.

Он приносит нам альбом своих рисунков, изданный, кажется, еще в тридцатых годах, и на нас с каждой страницы опять глядит сама душа Китая.

Из какого-то чулана в глубине комнаты он, с помощью дочек и ученика, вносит огромный свиток и постепенно разворачивает его на холодном каменном полу. Это знаменитые «Беженцы», виденные впоследствии нашими зрителями на выставке гохуа в Москве и Ленинграде весной 1957 года. Успех картины у нас был очень велик, но здесь, в Китае, в мастерской, она особенно потрясла нас. Ведь глубочайшее национальное искусство еще больше действует в родной ему обстановке, когда кажется, что какие-то незримые нити тянутся от картины к окружающей жизни. В комнате не хватало места, и картина разворачивалась перед нами по частям, как высокая трагедия, как величественная песнь, как эпическая народная поэма.

Стояла торжественная тишина. Только когда собирались свернуть часть свитка и показать другую, мы просили: «Подождите, подождите». Наконец свиток свернули в последний раз, и мы заговорили.

Вот наши ассоциации в те минуты: «Граждане Кале» Родена, Александр Иванов, итальянские фрески. Слезы стояли у нас в глазах.

Ведь у китайского народа после всего пережитого «пепел Клааса стучит в сердце», и в этой картине стучал пепел, и друг друга перебивали немые голоса всех погибших, всех не доживших до освобождения.

Художник написал картину в 1943 году, в период японской оккупации. Она была выставлена в Пекине, и ее сейчас же сняли. Цзян Чжао-хэ выставил ее в Шанхае, и выставка подверглась нападению японских солдат. Потом картина была забрана уже гоминдановскими властями и исчезла. И вот недавно часть картины нашлась в Шанхае. Картина была длиной в 30 метров, осталось двенадцать. Высота ее 2,2 метра.

Вся картина изранена. Это святые раны бойца, нанесенные японскими штыками и вражескими руками гоминдановцев. Не хватает иногда целой фигуры, части лица, ноги. Дыры подклеены сзади бумагой.

Мы спрашиваем, почему мастер не восстановит погибшие куски. Цзян Чжао-хэ хмурит свой прекрасный высокий лоб и после раздумья отвечает: «Да, я могу это нарисовать на бумаге, но уже не могу нарисовать в своем сердце. Пусть остается так!»

И какая потрясающая, поучительная для нас мудрость в этих словах! Ведь как часто рисуют руками все, что угодно, часто даже не виденное, не

пережитое, и рисуют только руки, и в лучшем случае холодный расчетливый ум. И рук в искусстве всегда много больше, чем сердца.

Мы уже удивлялись виртуозной технике гохуа, но все-таки те задачи были несравненно проще. Там были навыки многовековой традиции, а здесь тема и пластика картины были абсолютно новыми. Лица, полные психологизма, сплетение фигур, руки в сложнейших поворотах — как же все это делается сразу, без поправок, которых не терпит рисовая бумага? Картине предшествовало много натурных зарисовок. Но картона, с которого это переводилось на бумагу, не было. Как же создавалась эта картина? На наш вопрос художник отвечает: «Если хорошо знать жизнь, если все хорошо нарисуешь в голове и сердце, то и на бумаге выходит хорошо». И потом добавляет: «Есть китайская пословица: «Бамбук растет быстро, очень быстро, но художник обязан знать, как он растет».

Мы расспрашиваем о его жизни. Он из простой семьи, из провинции. Учился у разных, не очень значительных художников. В юности собирал репродукции великих мастеров Запада, которые помогли его формированию. Любимые его художники — Микельанджело, Рембрандт, Репин, Суриков, Серов, французские мастера, из современных — Кете Кольвиц. Знает он это только по воспроизведениям, так как из Китая никогда не выезжал. Но все-таки, каким учителям он больше всего обязан? — спрашиваем мы опять. Цзян Чжао-хэ улыбается и отвечает словами Конфуция: «Первые три человека, с которыми вы поговорите по душам, и есть ваши учителя».

Нам пора собираться на прощальный ужин. Сегодня последний вечер в Пекине, и — о, радость! — Цзян Чжао-хэ едет с нами.

В древнем маленьком ресторанчике, в комнатке у жаркой плиты накрыт стол. Художники Чун Линь и Цзян Чжао-хэ, товарищ Дун Синь из Управления культурной связи с заграницей, Г. А. Зверев из посольства, наши Чен и Ван и мы. Мы пьем за нашу дружбу, за оба великих народа.

Я смотрю на веселого Чун Линя, на задумчивое лицо Дун Синя, любуюсь Цзян Чжао-хэ — его мудрой головой, его тонкими руками.

Я сижу сегодня с одним из самых замечательных художников нашего времени. Богаткин, наш тамада, подымает бокал за Цзян Чжао-хэ. Но мне хочется еще добавить что-нибудь к его словам, и я говорю: «Хотя я и почти одних лет с Цзян Чжао-хэ, но я отдал бы все за возможность поучиться у него, поработать с ним». Художник, волнуясь, отвечает нам, говоря о настоящей душевной близости, возникшей между нами, об искусстве, которое, вопреки незнанию языка, связывает тесно людей разных стран.

Да, как это верно! Как счастливо сложилось, что в этот последний вечер нам открылась еще одна из самых глубоких сторон души Китая. Вечер этот увенчал собою сто дней, проведенных нами в великой стране.

———



А. И. Константиновский. Отдых кули.



А. И. Константиновский. Учительница.



А. И. Константиновский. Кантон.



А. И. Константиновский. Угощение.

К. М. МАКСИМОВ

ДВА ГОДА С КИТАЙСКИМИ СТУДЕНТАМИ

В начале 1956 года Министерство культуры Китайской Народной Республики пригласило советского художника — специалиста по живописи масляными красками на двухгодичную преподавательскую работу в Пекинскую Академию художеств. Когда поехать предложили мне, я с радостью согласился. Горячее желание увидеть великую страну и в меру своих сил помочь китайским товарищам в строительстве новой жизни, новой культуры и искусства отодвинуло все другие дела. В феврале, расставшись со своими дипломниками, выпускниками суриковского института, я вместе с семьей был уже на пути в Китай.

В Пекине нас окружили исключительной теплотой и заботой. Несколько дней мне не давали идти в академию, просили отдыхать, показывали город. Затем началась работа, ради которой я и приехал.

Пекинская Академия художеств (ныне Центральный институт художеств) была организована еще до 1949 года, но только после освобождения прочно обосновалась в столице, имея филиал в городе Ханчжоу. В академии созданы факультеты живописи (гохуа и масляной), скульптуры и графики.

Программа моих занятий со специальной группой живописцев была рассчитана на два года и отличалась большой насыщенностью. За этот короткий срок студенты должны были пройти наш обычный институтский курс и, кроме того, частично получить аспирантские знания. Последние десять месяцев отводились на самостоятельное выполнение картины.

Такие задачи, конечно, требовали подготовки. Поэтому участвовать во вступительном конкурсе были приглашены шестьдесят товарищей, уже окончивших художественные институты или училища. После экзаменов по специальности и теоретическим предметам было отобрано двадцать человек. С ними-то мне предстояло провести два года напряженной и трудной, но в то же время увлекательной и радостной педагогической работы.

Я не знаю ни одного случая, когда мне бы пришлось напомнить своим

ученикам о дисциплине. Необычайное трудолюбие и внимательность, глубокий интерес к занятиям были присущи каждому из них.

Наряду с занятиями по программе, пожалуй, не менее важны были наши внеурочные встречи, во время которых мы беседовали об искусстве, подчас горячо споря. Студентов интересовали проблемы социалистического реализма, сущность различных течений в западной живописи, возможности свободы творчества для художника. Меня засыпали вопросами, часто готовя их заранее в письменном виде. Основным же предметом обсуждения неизменно оставался один: перспективы развития китайского искусства. Разумеется, этот вопрос был в центре внимания и всей художественной общественности Китая.

В период, когда весь китайский народ с невиданным энтузиазмом поднялся на строительство новой жизни, творческие работники страны были охвачены горячим стремлением служить своим искусством всенародному делу. Новые темы, образы, мысли, рождаемые действительностью, ждали воплощения, и эта потребность выразить новое содержание вызвала у художников интерес к неизвестным ранее в Китае видам изобразительного искусства. Тяга к изучению масляной живописи не была поэтому случайной.

Разумеется, живопись маслом означала не только новую технику, но весь комплекс многовековых реалистических традиций. Освоить ее—значило для китайских художников получить свободу в выборе тем и сюжетов, черпать их не в арсенале древнего национального творчества, а в самой жизни, к отображению которой они так пылко стремились. Искусство живописи было неразрывно связано с воспроизведением живых моментов действительности, созданием глубоких психологических образов современников, передачей иллюзорного пространства, наполненного светом и воздухом, всего богатства полнокровной материальности мира. Наконец, монументальное живописное полотно привлекало возможностью достойно запечатлеть события большого исторического значения и масштаба.

Все это было понятно студентам нашей группы, ведь недаром они захотели учиться новой для Китая живописи. Зато были среди них товарищи, которые отрицали значение и перспективы развития живописи гохуа, указывая на ограниченность ее средств. В спорах с ними я доказывал огромную художественную ценность древнего национального искусства. Гуманизм, высокая поэтичность, мудрое проникновение в жизнь природы отличают лучшие произведения школы гохуа. Недаром ими восхищаются далеко за пределами Китая, и можно смело сказать, что они вошли в сокровищницу мирового искусства. Я обращал внимание своих слушателей на замечательное художественное мастерство авторов старинных и современных картин-свитков и высказывал мнение о том, что многое из этого драгоценного ар-

сенала может быть использовано в процессе развития национальной живописи масляными красками: ясность и лаконизм композиции, красота линии, выразительный силуэт, высокоразвитое чувство ритма, декоративность.

Но важно еще и то, что, как и всякое искусство, живопись гохуа не стоит на месте, а развивается. Смело раздвигая рамки традиций, художники обращаются к новым мотивам и образам, и вместе с ними приходят и новые качества художественной формы. Созерцательность, характерная для многих картин древней школы, часто уступает место живой теплоте человеческих чувств, а иногда и подлинному драматизму. Конечно, «Беженцы» Цзян Чжао-хэ здесь должны быть названы в первую очередь. Художников, следующих указанию Коммунистической партии Китая «наследовать и развивать лучшие традиции национального искусства», несомненно, ждут впереди большие достижения.

Наконец, обсуждались у нас и такие имевшие место среди китайской интеллигенции взгляды, которые казались мне консервативными. Те, кто их придерживались, считали вредным всякое влияние извне, а масляную живопись — чуждой китайцам. Но что они могли бы сказать, например, об истории современной китайской гравюры, о том, какое серьезное значение имела европейская и, главным образом, советская гравюра в развитии замечательного искусства сегодняшних китайских граверов? Разве может кто-нибудь назвать китайский эстамп не национальным искусством? А ведь он испытал сильнейшее влияние советской гравюры 20—30-х годов.

Вспоминая сейчас наши задушевные беседы со студентами, я думаю, что они были полезны для всех нас и немало помогли мне прояснить и определить свои собственные мысли о будущем китайского искусства.

Но наиболее ощутимым итогом нашей работы, конечно, была заключительная выставка дипломных картин студентов, открывшаяся в мае 1957 года.

Все выпускники взяли темы из современной жизни страны и из истории освободительной борьбы народа, самостоятельно разработав сюжеты. В целом работы моих учеников доставили мне удовлетворение. Было видно, что товарищи хорошо владеют рисунком, композицией, живописью. Разумеется, на первых порах очень многое роднило эти картины, созданные китайцами, с полотнами советских живописцев. Это было естественно и, помоему, не так уж плохо. Ведь никто не закрывает перед китайскими художниками, овладевшими уменьем писать маслом на холсте и компоновать картину, путей к безграничному совершенствованию, к созданию своей воспринявшей все богатство национального своеобразия китайской живописи, высокоидейной и оригинальной по форме.

Такое искусство нужно народу, а значит, оно будет.

В АТМОСФЕРЕ СЕРДЕЧНОЙ ДРУЖБЫ

Все два года, проведенные мною в Китае, согреты горячей дружбой с китайскими товарищами. Нет слов, чтобы передать, с каким уважением, сердечностью, вниманием и заботой окружают в Китайской Народной Республике посланцев нашей Родины. Любовь к Советской стране так глубоко проникла в народные массы Китая, что даже каждый ребенок видит в советском человеке большого и верного друга.

Вот, взявшись за руки, парами степенно шествуют по улице дошкольники с руководительницей во главе. Если навстречу идет «суляньжень» [1], раздаются дружные приветствия, и каждый из ребят норовит протянуть свою маленькую ручонку для рукопожатия. А в дни праздников 1 Октября и 1 Мая с самого раннего утра вдоль тротуаров усаживаются на стульчиках и скамеечках малыши с бабушками и дедушками и терпеливо ждут, когда проедут в автобусах к гостевым трибунам на площадь Тяньаньмынь советские специалисты.

Вспоминается случай, происшедший со мной во время событий в Египте осенью 1956 года. В те дни все население Пекина после работы двигалось мощными колоннами к английскому и французскому посольствам, чтобы выразить решительный протест против интервенции. В один из таких вечеров, когда волна народного гнева, казалось, достигла крайней точки, я стоял возле английского посольства, стараясь запечатлеть волнующее зрелище демонстрации. Увлекшись, я не сразу заметил враждебные взгляды людей, окруживших меня. Жестами меня гневно спросили, указывая на здание посольства, не оттуда ли я. Мобилизовав скудные запасы китайских слов, я ответил, что являюсь советским художником. Все вокруг мгновенно изменилось. Засверкали улыбки, послышались возгласы «Хао, хао!» [2]. Человек шесть, взявшись за руки, образовали вокруг меня кольцо и все время, пока я работал, оберегали меня от натиска толпы любопытных.

С особой силой и яркостью горячая братская любовь и дружба, соединяющая китайский и советский народы, проявилась в дни пребывания в Китайской Народной Республике Климента Ефремовича Ворошилова. Никогда не забыть мне один чудесный вечер, проведенный в парке имени Сун Ят-сена на молодежном гулянье в честь визита К. Е. Ворошилова. В огромном парке в центре Пекина, среди зелени которого расположилось множество изящных беседок, павильонов, эстрадных площадок, звучали музыка, песни, смех. Вдруг все это заглушила буря аплодисментов, и народ поспешил на площадь около музея Сун Ят-сена, где китайская молодежь

---

[1] «Суляньжень» — советский человек.

[2] «Хао» — хорошо.

радостно встретила товарищей К. Е. Ворошилова, Мао Цзэ-дуна и Чжоу Энь-лая. Заиграли вальс. Подавая пример всем присутствующим, почетные гости первыми начали танцевать, и вслед за ними закружились в вальсе сотни молодых пар. Толпа танцующих росла, растекаясь по аллеям. Вот на одной из них появился товарищ Чжоу Энь-лай. Оркестранты, раскладывавшие ноты, вскочили с мест и зааплодировали. «Не надо, — сказал товарищ Чжоу Энь-лай, — лучше сыграйте что-нибудь веселое». Под звуки задорной народной мелодии он подошел к одной из девушек и пригласил ее, вспыхнувшую от радостного смущения, на танец. Когда танец окончился, товарищ Чжоу Энь-лай обратился к участникам праздника, сказав, что сегодня товарищи Ворошилов и Мао Цзэ-дун в гостях у молодежи и хотят вместе повеселиться и отдохнуть. Поэтому пусть все чувствуют себя непринужденно, просто и не отвлекаются от веселья на приветствия. Эти слова моментально стали известны во всех уголках парка, и где бы ни появлялись дорогие гости, везде они запросто веселились вместе со всеми, переходя от одной эстрады к другой, слушая отрывки из опер, выступления артистов и пионерских коллективов, знакомясь с цирковыми номерами.

Парк был необыкновенно живописен. Столетние деревья оделись свежей майской зеленью. Цветные фонарики, развешанные среди ветвей, ярко окрашивали молодую листву, бросающую причудливые тени на землю, на пеструю толпу. Все вокруг имело сказочный, фантастический вид. Всю ночь продолжался праздник советско-китайской дружбы, устроенный молодежью Пекина. А когда затихла музыка, и поток юношей и девушек стал растекаться по улицам древней китайской столицы, над Пекином занималась заря солнечного, счастливого завтра.



К. М. Максимов. Китайский мальчик.



К. М. Максимов. Китайские школьницы.



К. М. Максимов. Юная рыбачка с Янцзы.



К. М. Максимов. Ханчжоу.



К. М. Максимов. Труженик земли.

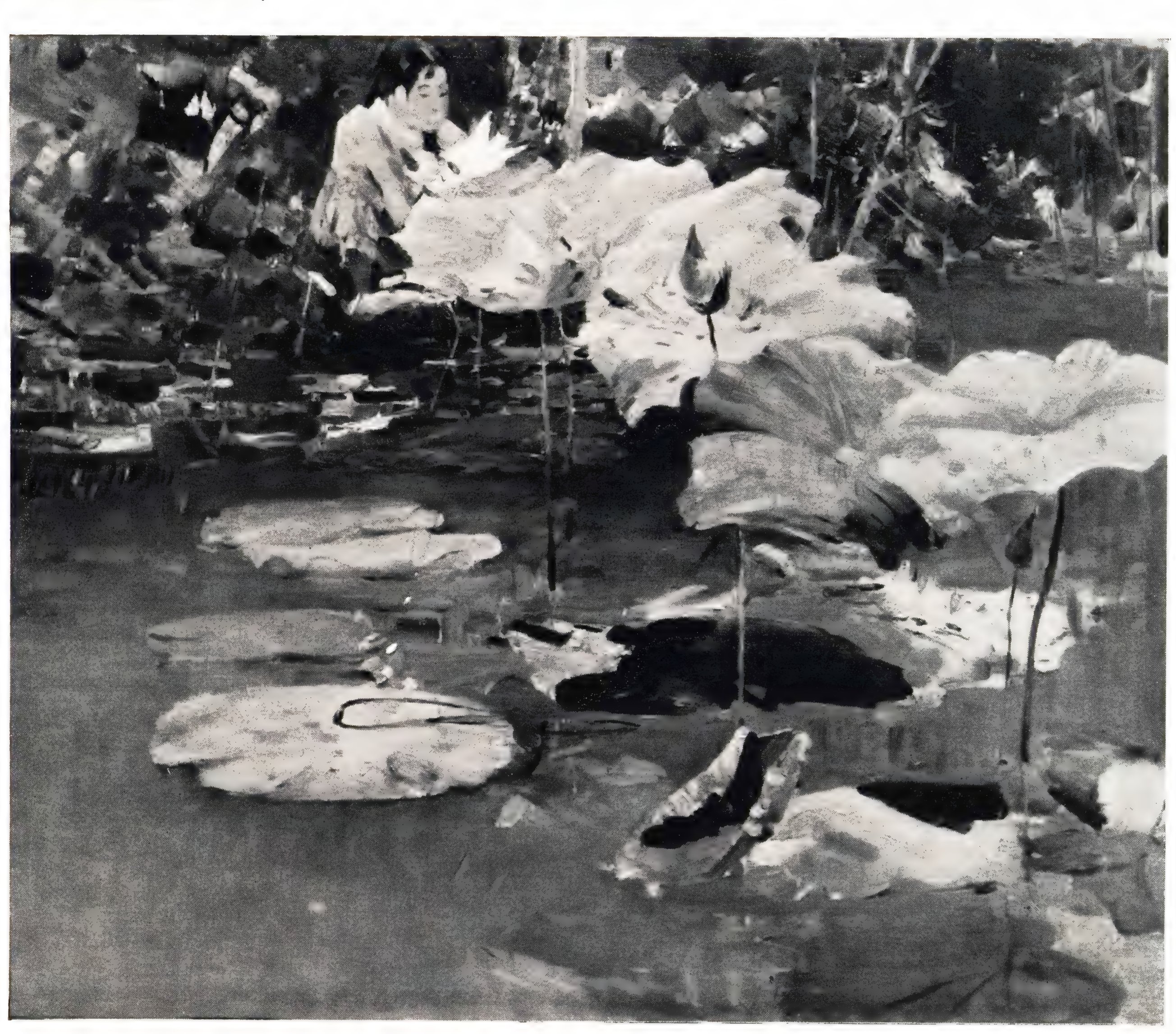


К. М. Максимов. Великая Китайская стена.



К. М. Максимов Портрет писателя Го Мо-жо.

К. М. Максимов. Лотосы.





М. Г. Манизер. Мао Цзэ-дун.



В. А. Михалев. Школьник из Ханчжоу.



В. А. Михалев. Пионерка из Кантона Син Фон-и.



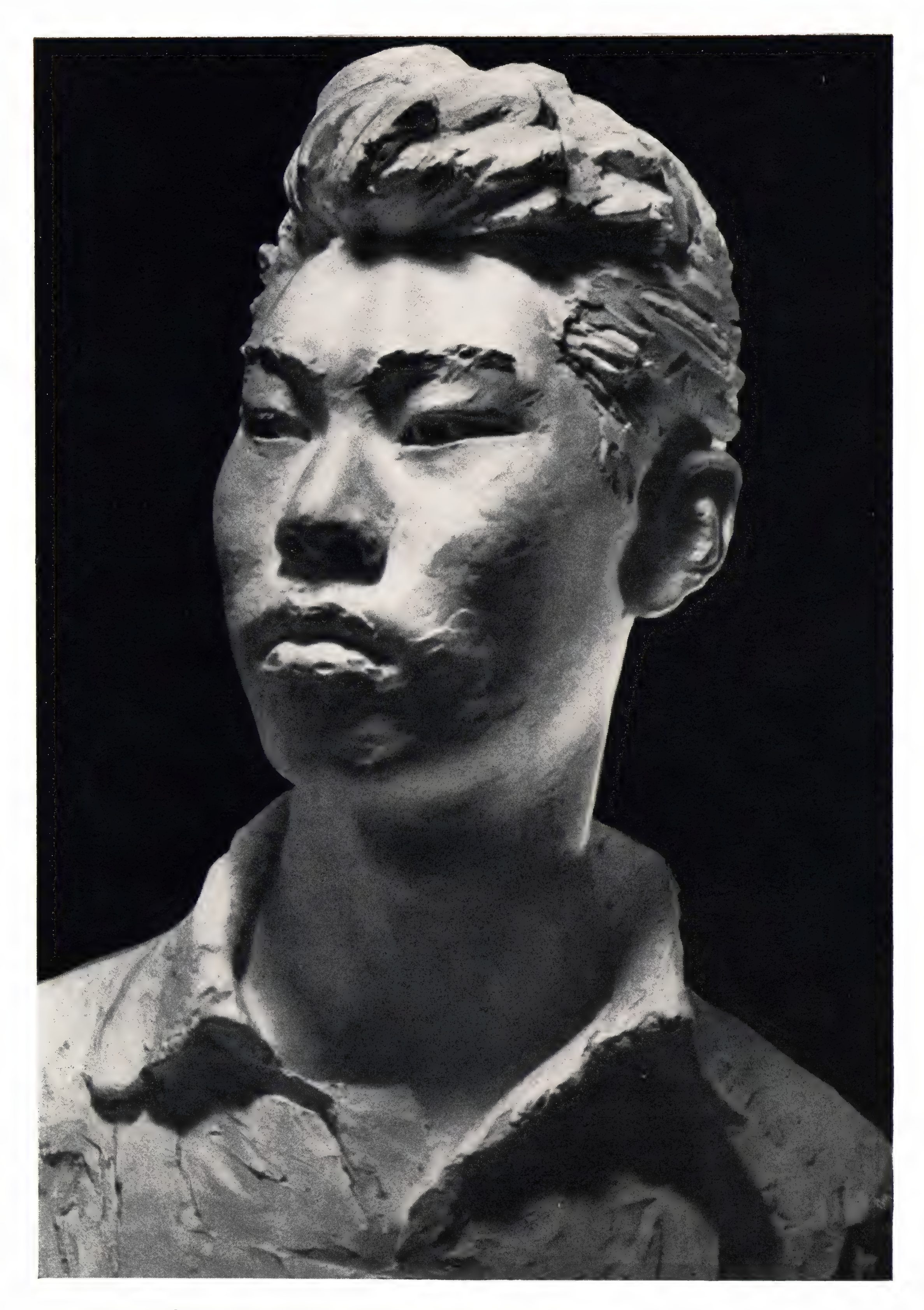
В. А. Михалев. Уличный музыкант из Ханчжоу.



В. А. Михалев. Режиссер Сычуанской оперы Суэ Чуан-и.



В. А. Михалев. Мальчик из Сучжоу.



В. А. Михалев. Рабочий шанхайского станкостроительного завода.

Л. Д. МУРАВИН

КАК СОЗДАВАЛАСЬ СКУЛЬПТУРА «ВЕЛИКАЯ ДРУЖБА».

В Шанхае на одной из площадей, примыкающих к улице Нанкин-лю— самой большой магистрали города, высится «Дворец советско-китайской дружбы». Этот крупный архитектурный комплекс создавался в тесном творческом содружестве китайских и советских архитекторов, строителей, скульпторов, художников и народных мастеров.

Перед светлым зданием, в обрамлении арки портала на пьедестале из серого гранита высится девятиметровая скульптурная группа «Великая дружба». Л. Е. Кербелю и мне выпала честь принять участие в создании этой скульптуры, копия которой впоследствии была установлена также в городе Кантоне.

Создавая в Москве рабочую модель скульптуры, мы, в поисках подходящей натуры, познакомились в одном из институтов физической культуры с двумя студентами: один был из Свердловска, другой из Шанхая.

Когда у нас в мастерской эти крепкие, жизнерадостные, дышащие здоровьем юноши — русский и китаец встали на подиуме плечом к плечу, как того требовал замысел, соединив руки в крепком пожатии, нас охватило желание хоть сколько-нибудь верно передать пластическими средствами это наглядное олицетворение дружбы и братства.

После окончания модели мы торопились в Китай с большим волнением.

Мы волновались тем более, что совершенно не представляли, в какой обстановке нам придется работать. Позднее, получив исключительно благоприятные условия для творческого труда, мы поняли, что напрасно беспокоились на этот счет, имея в виду особые трудности, стоящие перед нами.

Опыт работы в области современной монументальной скульптуры к 1955 году был невелик у китайских скульпторов, хотя они уже тогда рабо-

тали над памятником на площади Тяньаньмынь, посвященным столетию революционной борьбы от Тайпинского восстания до наших дней.

Вот почему при технической подготовке к созданию монумента нам не приходилось рассчитывать на помощь квалифицированных специалистов. Мы должны были и эту часть работы сделать сами, одновременно обучив наших китайских коллег технике пунктирования и увеличения фигур.

В Шанхае на строительстве дворца мы застали профессоров и студентов Ханчжоуского филиала Центрального института художеств, с которыми мы вступили в самый тесный профессиональный и дружеский контакт. Кроме них, в нашем коллективе были инженер, переводчик, натурщик и рабочие-сварщики.

Товарищи сделали красный плакат, на котором написали крупными цифрами «15 марта 1955 года». Эта приближающаяся дата окончания всех работ встречала нас при входе в мастерскую. В самой мастерской, очень быстро построенной из бамбуковых циновок и перекрытой стеклянным потолком, появился лозунг «Работать быстро, качественно, экономно». Действительно, атмосфера у нас была насыщена волей к труду, энтузиазмом, бодростью. Со временем никто не считался, и хорошее настроение никогда не покидало коллектив.

Когда металлические очертания двух гигантов стали проступать сквозь путаницу проволок и стальных балок каркаса и была сварена последняя планка, кто-то обтянул кумачом звезду, венчавшую композицию, поместив внутри электрическую лампочку.

Рано утром, когда город еще спал, зажглась красная пятиконечная звезда, и под сводами мастерской зазвучала песня «Москва—Пекин», завершая пройденный этап нашей работы.

Радостно было трудиться в окружении замечательной молодежи нового Китая. Юноши и девушки горят энтузиазмом, стремясь к знанию и опыту, ведут активную общественную и партийную работу. Многие из них пришли к нам с производства или из армии. Можно смело сказать, что молодежь становится силой и надеждой китайского искусства, приняв в крепкие руки его лучшие художественные традиции.

Дружески встретились мы и с мастерами старшего поколения, представлявшими разные слои творческой интеллигенции Китая.

Мы всегда будем с волнением вспоминать дни напряженной работы в обстановке душевного подъема и искренней сердечной дружбы. Мы глубоко благодарны общественности Китая, высоко оценившей труд нашего коллектива.

У ЦИ БАЙ-ШИ

Мягким весенним утром мы въехали в одну из тихих улочек старого Пекина. Машина остановилась у ворот в каменном заборе, украшенных изображениями львов. Пройдя три замкнутых дворика, мы вступили на порог скромного, состоящего из мастерской и спальни жилища Ци Бай-ши.

Величайший художник Китая — в прошлом столяр. У него и теперь стоят шкафы и стол собственной работы. Уверенная искусная рука, создавшая тысячи прекрасных рисунков подлинно высокого стиля, ладно и прочно сработала предметы домашнего обихода.

Небольшой, но кажущийся высоким, немного сутулый старец в синем шелковом халате и такой же шапочке привлекал своеобразной красотой, ласковым, мудрым взглядом и какой-то сквозящей во всем артистической изысканностью.

Ци Бай-ши согласился позировать, а в ожидании глины и станка пожелал сделать для нас рисунки. Он достал лист бумаги и расправил ее ладонью своей большой руки. Нас смутила мятость листа. «Это самая лучшая бумага старой выделки, сделанная из бамбука»,— улыбнулся Ци Бай-ши. Пятнадцать-двадцать минут, затаив дыхание, мы следили за художником, который, останавливаясь, размышляя, делал смелые и точные удары кистью, по-разному накапливая тушь на ее кончике. «Я изобразил вам креветок, крабов и цыплят. Это то, что я люблю рисовать и что является моим любимым блюдом»,— пошутил автор, заканчивая композицию. После этого он искусно начертал сверху вниз по краю листа дарственную надпись и поставил две красных печати. Влажный лист укрепили на проволоке для просушки. Как драгоценный дар храним мы теперь этот рисунок.

Два дня подряд, пока лепился портрет, наш приветливый хозяин угощал нас мундином, рисовыми помадками и был на редкость терпелив. После второго сеанса он пригласил нас в ресторан, чтобы угостить блюдами, которые изготовляют на его родине в Тянтане. Нас очень беспокоилс, не трудна ли будет ему такая поездка, но старый художник остался тверд в своем намерении.

В синем национальном костюме, с красным узловатым полированным посохом, улыбающийся, с развевающейся по ветру седой бородой, Ци Байши выглядел красочно. Он вел нас по внутренним дворикам ресторана, где стояли большие чаны с плавающими рыбами. В тихом зале мы увидели на стенах большие композиции в стиле Ци Бай-ши, оказавшиеся искусными подделками: Ци Бай-ши сам сказал нам об этом без тени неудовольствия.

Зная, что Ци Бай-ши не только художник и каллиграф, но известен и как поэт и как мастер по резьбе печатей, мы спросили у него, в каком роде

искусства он считает себя наиболее сильным. «Во всех этих видах искусства считаю себя только дилетантом»,— скромно ответил художник. Мы поинтересовались содержанием его стихов. Оказалось, что Ци Бай-ши писал их как комментарии к своим рисункам. Раньше это чаще всего была сатира в форме коротких басен, высмеивающая чиновников и феодалов.

Через несколько дней мы опять и в последний раз были у Ци Бай-ши.

Прощаясь, мудрый, высокоталантливый 95-летний художник в знак вежливости и расположения вышел на порог своего жилища, провожая нас взглядом, пока мы не скрылись из глаз.



Л Д Муравин Персонаж из оперы «Пролитая чаша».



Л. Д. Муравин. Вен Вань-цзян — китайская актриса.



1. *Мыльников Серый день на Янцзы.*



А. А. Мыльников. Портрет У Ли-лин.



А. А. Мыльников. Портрет девушки.



А. А. Мыльников. Молодой художник из Чунцина.



А. А. Мыльников. Уханьский пионер.



А. А. Ромодановская. Шанхай.



А. А. Ромодановская. Новый год в Кантоне.



С. И. Селиханов. Портрет художника Цзян Чжао-хэ.



С. И. Селиханов. Портрет художника Ци Бай-ши.



И. В. Севастьянов. Строительство в новом Пекине.

А. Ф. ТАРАН

В ШАНХАЙСКОМ ПОРТУ

«Шанхай» по-китайски значит «над морем», «у моря». И хотя Шанхай стоит не на самом морском берегу, именно море определяет его значение среди других городов страны. Шанхай — крупнейший порт Китая. Среди множества джонок с высокими парусами, лодок и лодочек, буксиров и паромов, куда-то спешащих по своим делам, на реке Хуанпу возвышаются громады океанских судов, высоко поднимающих мачты почти вровень с многоэтажными домами набережной Вайтан.

Для иностранных пароходов в порту отведены специальные пристани, далеко протянулись первоклассные причалы. Ритмично изгибают свои журавлиные шеи портовые краны, гудят многочисленные лебедки грузовых стрел, лихо подкатывают с грузом автокары — в порту день и ночь идет оживленная работа. Грузят большие тюки с сырьем для текстиля, выгружают части машин. Стивидор в специальном халате, одна половина которого белая, а другая красная, словно дирижер необыкновенного оркестра регулирует погрузку зерна в японский пароход. Взмах красной рукой — и лебедки потащили вверх связки корзин, взмах белой — связка опускается в глубокое чрево трюма. Все подчиняется слаженному четкому ритму. Докерам помогает в работе «хаоцы» — общая песня, то быстрая, то медленная, плавная или отрывистая. Шанхайский порт с каждым днем все больше принимает иностранных кораблей и пропускает грузов. Пароходы из Японии и Египта, Индии и далекой Бразилии, Австралии и Норвегии... День ото дня расширяются торговые связи Китайской Народной Республики со всеми частями света. Растет и порт. Строятся новые пристани, склады. Раньше шанхайские докеры не имели постоянной работы. Их нанимали на один день, на разгрузку или погрузку одного судна. «Временные» — так называли докеров. Толпы голодных и оборванных «временных» постоянно стояли у ворот портовой конторы. Теперь для всех найдется работа.

ПАРУСА НАД РЕКОЙ

Большие и маленькие, выкрашенные в зеленый цвет пароходы каботажного плавания причаливают и перегружаются у многочисленных пристаней, растянувшихся более чем на тридцать километров вдоль реки.

Шанхай находится в центре морского побережья Китая, сюда сходятся товары с севера, с юга и западных областей страны. Из Тяньцзиня и Дальнего приходят пароходы с прокатом, цементом, станками, из Кантона и Шаньтоу доставляют фрукты, различное сырье для промышленности.

Левый приток Хуанпу река Сучжоу рассекает Шанхай надвое. Отлив. Вода далеко отошла от берегов, обнажив илистое дно. Тесно стоят в ожидании большой воды джонки, баржи с зерном и кирпичами, плоты. Они заполняют всю реку так, что, шагая с джонки на джонку, можно пройти от восемнадцатиэтажного здания гостиницы «Дасяо» на противоположный берег, не замочив ног. Лишь по узенькому коридорчику, движимые кормовым веслом, как винтом, проплывают вверх маленькие лодочки с зеленью, овощами и фруктами.

Качаются на воде большие трехмачтовые джонки, словно сошедшие со старинной китайской гравюры. У них высокая корма, в вырезе которой торчат весла, и яркая затейливая раскраска. Они ходят под большими красными или черными парусами, а в безветрие и на веслах. Может быть, именно на таких судах совершал свои дальние походы знаменитый мореплаватель Чжен Хэ. Есть и более современные джонки — с мотором. Эти ведут за собой на буксире длинную вереницу тяжело нагруженных лодок или связанные из бамбука плоты.

Но вот и прилив. Вода поднимается быстро, и, когда она достигает определенного уровня, джонки, не теряя ни минуты, трогаются в путь. Пройдя под ажурным стальным мостом, лодочники поднимают мачты и натягивают перепончатые паруса. Малый флот широким потоком вливается в Хуанпу. Оттуда джонки перейдут в Янцзы, поднимутся до самых верховий или разбегутся по ее многочисленным притокам. Там, где не проходят пароходы, эти вместительные, но легкие, хорошо управляемые суда незаменимы, они доносят товары до самых отдаленных районов страны.

НА СТАПЕЛЯХ И В ДОКАХ

Торговому флоту народного Китая досталось небогатое наследство. Гоминдановцы угнали на Тайвань все лучшие корабли. А те, которые не могли захватить, сожгли, взорвали, затопили. Были разрушены причалы,

портовые сооружения, перегорожен фарватер реки. Немало времени и сил потребовалось для восстановления разрушенного.

Теперь в доках Шанхая не только ремонтируют, но и строят новые суда. Завод «Цзаньнянь» — это целый комбинат, раскинувшийся на берегу Хуанпу.

Проходим по цехам. В синем полумраке литейного цеха яркие струи разлива; светятся вишневым светом вынутые из опок и медленно остывающие отливки.

В механическом цехе молодой рабочий обходит станки, аккуратно подбирая совком накопившуюся стружку: металл нужен, его мало. Если износился лист обшивки, его не выбрасывают, а ставят на другое место, там, где требуется меньшая прочность. В деревообделочном цехе солнечные стружки, смолистый аромат дерева смешивается с резким запахом лаков и политур. Здесь как-то тихо и уютно после шумного и беспокойного механического.

А рядом снова шум, лязг, грохот ударов десятитонного молота. Здесь придают нужную форму листам обшивки. Вот кран берет с платформы громадный лист и бережно кладет его на постамент. Там ждет его молодая красавица в темных очках. Она берет бушующую струю огня и, словно бумагу ножницами, режет толстую сталь по нанесенному рисунку.

Из глубокого многоступенчатого провала дока вырастает красное могучее тело корабля. Его борта облеплены лесами, сверху вниз протянулась черная свежевыкрашенная полоса. Подъемный кран медленно поднимает рулевую рубку. Рабочие отпускают расчалки, звучит отрывистая команда в мегафон, канаты-расчалки вновь натягиваются, и рубка становится точно на место. Маляры выводят золотом метровые иероглифы названия. У кормы монтируется пятиметровый винт. Скоро под ним забурлит морская волна.

За воротами шлюза лес мачт. Здесь ждут ремонта старые суда, стоят на плаву уже отремонтированные и доделываются только что спущенные со стапелей. А на стапелях стоят уже новые остовы. В беспрестанном движении механические руки кранов, на платформах подвозят из цехов новые детали. Рядом с рабочими и инженерами ходят по стапелям с бумагой и авторучками в руках молодые черноволосые юноши и девушки, пытливо изучающие ход сборки. Это — студенты недавно созданного в Шанхае судостроительного института.

К вечеру отправляемся в город. На катере проезжаем мимо стапелей и доков. На светлом фоне неба четко вырисовываются силуэты судов в лесах, мачты кранов, а на воду ложатся длинные тени.

СЧАСТЛИВОГО ПЛАВАНИЯ!

Раннее утро. Сквозь легкий туман проглядывает знакомый контур города. Река уже давно ожила. На пароме направляемся на другой берег, ловко лавируя среди джонок. Прямо перед нами вырастает громадный красный корпус судна. Стук пневматических молотков, вспышки автогена. Мы на судоремонтном заводе.

У причала, подтянутый и закрепленный, как паутиной, десятками тросов, стоит большой светлый пароход «Пищевая индустрия», порт приписки — Владивосток. Этот рефрижератор — крупнейшая на Дальнем Востоке сельдяная база — ремонтировался в Шанхае на этом заводе. Ведущий инженер — молодой, небольшого роста, с умным пытливым взглядом из-за стекол очков рассказывает, как много трудов положили наши друзья, чтобы сделать пароход таким красавцем.

«Работы по ремонту такого большого судна, как «Пищевая индустрия», явились для нас хорошей школой. Много было выпито чая на «совещании Чжугелана» [1], полреки, пожалуй,— улыбается инженер. — И много было пролито пота. А сейчас сдаем пароход заказчику — это серьезный экзамен для нашего завода и для всей судостроительной компании».

Рассказывая, инженер водит нас по семиэтажному кораблю. Кое-где сверкает еще бенгальский огонек автогена. Капитан и боцман проверяют и испытывают лебедки, якорное устройство, механизмы для спуска и подъема шлюпок. Рабочие подкрашивают надстройки, полируют деревянную обшивку рулевой рубки, скоблят палубу. К инженеру подходят бригадиры, и, отрываясь от разговора, он дает указания, а если что-либо неясно, тут же, на палубе, кусочком мела чертит схему узла.

Через несколько дней мы присутствуем на проводах отремонтированного парохода. Он украшен флагами, на борту его гости, бесчисленные комиссии, представители компании. Озабоченный осунувшийся капитан принимает последние поздравления и советы. Последние тосты. Раздаются звуки музыки — от завода идет катер, на борту которого большая надпись на русском языке — «Счастливого плавания», китайский оркестр играет марш. Все покидают палубу. По команде капитана пароход отходит от стенки пристани, буксиры разворачивают его на выход в море. На три прощальных гудка «Пищевой индустрии» разными голосами отвечают находящиеся в порту пароходы. На китайском и русском языках звучит пожелание доброй дороги. Счастливого плавания!

---

[1] Так называют в Китае производственное совещание.

А. Ф. Таран. В долине Янцзы.





А. Ф. Таран. Деревня в горах Тайшаня.



А. Ф. Таран. В ожидании большой воды.



А Ф. Таран. На реке Хуанпу.

А. Ф. Таран. Рабочий.





А. Ф. Таран. В доках Шанхая.

А. Ф. Таран. Полдень.





А. Усубалиев. Портрет артистки.



А. Усубалиев. Девушка в национальном костюме.



А. Усубалиев. Портрет китайской девушки.

К. И. ФИНОГЕНОВ

ШИСАНЬЛИН

Когда в народном Китае говорят о беспредельном героизме и самопожертвовании на поле брани, о беззаветной любви к Родине, часто вспоминают Сталинград. А когда сейчас, в период «большого скачка», на который нацелил страну VIII Всекитайский съезд КПК, хотят сказать о вдохновенном всенародном труде, о великой силе людей, преобразующих природу, говорят — «Шисаньлин».

Мы видели, что такое Шисаньлин. В прошлом — это пустынное песчаное предгорье в сорока шести километрах от Пекина. Голые каменистые откосы и песок. Все выжжено зноем и высушено ветрами — ни кустика, ни травинки. Это было вчера. Сегодня [1] на необозримом пространстве десятки тысяч добровольцев — рабочие и писатели, крестьяне и солдаты, профессора и учащиеся, художники, служащие пекинских учреждений, руководители партии и правительства — сто тысяч человек каждый день в течение нескольких месяцев днем и ночью, в дождь, жару и холод ведут борьбу с природой. Пришедшие сюда по велению сердца, люди показывают образцы вдохновенного коммунистического труда, обгоняют самое время. Около четырех лет намечалось по плану строить Шисаньлинское водохранилище, а волею революционного народа его заканчивают в пять месяцев. И темпы все ускоряются; надо завершить плотину до паводка. Лопаты беспрерывно наполняют корзины землей и камнем, подносчики с корзинами и тачками почти бегут по высоко вздыбленным деревянным эстакадам, похожим на крепостные лестницы, штурмуя дамбу. Впечатление штурма усиливают гусеничные тракторы и бульдозеры, напоминающие танки в бою, и взвихренная работой и горным ветром золотистая пыль.

Товарищи Мао Цзэ-дун, Чжу Дэ, Лю Шао-ци и другие руководители партии и правительства, сотни деятелей литературы, искусства — и в их

[1] Это было летом 1958 года.

числе писатели Го Мо-жо, Эми Сяо, Лао Шэ, Тянь Хань, художники Цзян Чжао-хэ, Ли Хуа, Ли Кэ-жань, Дун Си-вэнь, Цзун Ци-сян копали землю и переносили тяжести. Это сегодня Шисаньлина.

Завтра Шисаньлина — это огромное водохранилище и электростанция, превращение мертвой земли в обширные плодородные поля, а пустынного безрадостного каменистого предгорья — в самое живописное место под Пекином. Кроме того, это создание единственного в мире огромного музея подземных дворцов.

«Шисаньлин» в переводе означает «Тринадцать могил». Свое название местность получила благодаря находящимся здесь могилам императоров Минской династии. Подземные усыпальницы являются по существу большими дворцами и часто превосходят своей роскошью наземные постройки. Археологические раскопки первой же могилы императора Чжу И-цзюна обнаружили великолепие этих подземных дворцов. Нет цены открытым здесь замечательным изделиям из фарфора, золота и серебра, инкрустированному драгоценными камнями оружию, женским украшениям, среди которых найден «фениксовый убор», являющийся шедевром ювелирного искусства конца XVI века. Памятники огромной художественной ценности были созданы свыше трехсот лет назад пóтом и кровью народа. Теперь они возвращены их законному владельцу — китайским трудящимся. В недалеком будущем, когда все могилы будут вскрыты и составят уникальный подземный музей, живописный и плодородный район Шисаньлинского водохранилища станет неповторимо-прекрасным комплексом достижений и гордостью его славных строителей.

ИСКУССТВО — НАРОДУ

В Ханчжоуском художественном институте выдающийся художник, почетный член Академии художеств СССР профессор Пан Тянь-шоу, показывая нам выставку работ студентов и преподавателей, говорил, что, к сожалению, не может представить нам авторов этих произведений, так как все они трудятся на Шисаньлине, на фабриках и заводах, на каналах и в сельском хозяйстве. «Эта работа,— говорил товарищ Пан Тянь-шоу, — не только не вредит их творчеству, а наоборот, обогащает его». И выставка наглядно и целиком подтверждала слова старейшего художника. Мы увидели огромное количество живых, мастерски сделанных этюдов с натуры, зарисовок, привезенных с трудового фронта. Здесь были также портреты героев труда, композиции, агитплакаты. Многие произведения были исполнены в стиле гохуа, и как же наглядно демонстрировала выставка замечательный расцвет древнего национального искусства, оплодотворенного новым содержанием!

Деятели искусства, выполняя на стройках и на полях свой трудовой долг перед народом, одновременно занимаются делом культурного и политического воспитания масс. Вот один из многих примеров: выдающийся китайский художник Гу Юань, трудясь в одной из деревень, в свободное время обучал рисованию членов кооператива и сделал большие плакаты и картины на темы «стремительного скачка» в сельском хозяйстве. Крестьяне с большим интересом отнеслись к работам художника и к занятиям.

Об огромной тяге китайского народа к искусству рассказывали нам в Союзе художников товарищи Цай Жо-хун и Цзян Чжао-хэ. Широкие массы рабочих и крестьян, агитируя за выполнение лозунгов партии, борясь за новые методы работы, обращаются к плакату и рисунку. В деревнях самодеятельные художники украшают клубы и дома стенными росписями — мы видели эти очень интересные, искренние и художественно выполненные произведения. Острым оружием критики в руках трудящихся становятся карикатуры и шаржи, помещаемые в стенгазетах и «дацзыбао».

Союз китайских художников придает очень большое значение массовому движению народа к искусству и оказывает ему всемерную помощь. В то же время художники-профессионалы сами учатся у народных художников знанию жизни, высокой гражданственности, уменью горячо откликаться на важнейшие события современности.

Министерством культуры КНР организуются курсы по повышению квалификации художников-преподавателей. Мы видели выставку работ выпускников таких курсов, руководимых советским скульптором Н. Клиндуховым. Многие курсанты были непосредственными участниками «Великого Северного похода» и учились искусству между сражениями в «пещерном городе» Яньнань. После многих лет, проведенных в рядах Народно-Освободительной Армии, товарищи вели затем активную партийную и хозяйственную работу, а теперь вновь возвращаются к творчеству. Разнообразные по тематике и исполненные с хорошим профессиональным мастерством работы на выставке свидетельствовали о блестящих результатах заботливого выращивания мастеров изобразительного искусства, пришедших из народа.

Заботясь об эстетическом развитии широких слоев населения, китайское правительство приняло решение ввести в общеобразовательных школах и педагогических институтах уроки живописи гохуа.

Система обучения привлекла наше внимание глубоко продуманной методикой, стройной и логичной. На протяжении всего курса занятий учащиеся копируют классические произведения гохуа и параллельно тщательно изучают натуру. Так, например, во время работы над разделом «Рыбы» на столиках учащихся можно видеть репродукции картин гохуа и здесь же

аквариумы с плавающими рыбками. Ученик наблюдает жизнь рыб, их поведение и видит, как большие мастера живописи схватывают и передают самые характерные черты натуры. Предельно наглядным становится процесс создания художественного образа, в результате которого художник глубоко постигает сущность явления и выражает ее в своем произведении. Таким образом, копирование лучших образцов национальной живописи не только не превращается в механическое подражание, но, напротив, ведет к углубленному изучению природы и овладению основами искусства. Молодой человек учится внимательно и вдумчиво относиться к окружающей жизни и отображать ее средствами живописи, а это, в свою очередь, является прямым путем к обогащению тематики произведений гохуа и развитию замечательных традиций национального искусства.



К. И. Финогенов. Шисаньлин.

К. И. Финогенов. Тяньаньмынь.





М. С. Шакин. Портрет Кум Си-цын.

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Л. Е. Кербель и Л. Д. Муравин. Москва.
Монумент «Великая дружба» (Шанхай). *Бронза. 1955.*

З. И. Азгур. Минск.
Писатель Лу Синь. *Мрамор. 1953—1954.*

Б. В. Богаткин. Москва.
Остров Хайнань. На берегу Южно-Китайского моря. *Б, акв. 1957*
В устье реки Янцзы. *Б., акв. 1957.*
На канале. *Б, акв. 1957.*
Озеро Сиху. Золотой вечер. *Б, акв. 1957.*
Улица в городе Ухань. *Б., тушь, перо. 1957.*

И. Т. Богдеско. Кишинев.
Мужской портрет. *Б, уг. кар, белила. 1958.*
Портрет китаянки. *Б., уг. кар. 1958.*

О. Г. Верейский. Москва.
Демснстрация. *Б, тушь, перо. 1957.*
Китайские школьники. *Б, тушь. 1957.*
Молодой бамбук. *Б, тушь, перо. 1957.*
В детский сад. *Б, тушь, перо. 1957.*
Пекин. У входа в гостиницу. *Б, тушь, акв. 1957.*
Морозное утро в Пекине. *Б, тушь, акв. 1957.*
Мостик. *Б, тушь, акв. 1957.*
Портрет Гао Мана. *Б, кар. 1957.*

В. И. Гальдикас. Вильнюс.
Грузчик. *Б, гравюра на дереве. 1958.*
Китайский рабочий. *Б, гравюра на дереве. 1958.*

А. М. Герасимов. Москва.
Джонки у набережной в Кантоне. *Б., акв, гуашь. 1954.*
Шанхай. Нанкин-лю. *Б, акв, гуашь. 1954.*

Н. Н. Жуков. Москва.
Улица в Пекине. *Б., тушь, акв. 1957.*
Мао Цзэ-дун. *Б, тушь, перо. 1957.*
Пельмени. *Б, тушь, перо 1957.*

«До дна». *Б, тушь, акв. 1957.*
Народный мастер. *Б, тушь, перо. 1957.*
Мастер по нефриту. *Б, тушь, акв. 1957.*
Художник Цзян Чжао-хэ. *Б., тушь, акв. 1957.*

В. И. Забашта. Киев.
Улица в Кантоне. *Х., м. 1957.*
Портрет писателя. *Х, м. 1957.*
Голова крестьянина. *Х, м. 1957.*
Артист кантонской оперы Ма Си-цын. *Х, м 1957.*

Э. Ф. Калныньш. Рига.
Ухань. Река Янцзы. *Х., м. 1959.*

Л. С. Кассис. Москва.
Токарь Чжан Ся-шень. *Б, уг. кар., акв. 1956.*
Металлург Лин Сю-цзи. *Б, уг. кар, акв. 1955.*
Портрет школьника Чжан Го-шу. *Б., уг. кар, акв. 1957.*

Л. Е. Кербель. Москва.
Китаянка. *Мрамор. 1958.*

В. С. Климашин. Москва.
Пекин. Публичная библиотека. *Б, цв. акв. 1954.*
Пекин. Парк Бэйхай. *Б, акв. 1954.*
Старый садовник. *Б, акв. 1954.*

Н. Н. Клиндухов. Москва.
Портрет молодого крестьянина. *Гипс. 1958.*
Артист Ван Сяо-лоу в роли Сюй Сяна. (Опера «Белая змейка»)
Гипс, раскраска. 1958.

А. А. Котухина. Палех.
Эскиз росписи вазы «Праздник весны в Кантоне». *Б, тушь. 1958*

А. И. Константиновский. Ленинград.
Отдых кули. *Б, уг. кар, сангина. 1957.*
Кантон. *Б, уг. кар, акв. 1957.*
Угощение. *Б, акв. 1957.*

К. М. Максимов. Москва.
Китайский мальчик. *Б, уг. кар. 1956—1957.*
Китайские школьницы. *Х., м. 1956—1957.*
Ханчжоу. *Х., м. 1956—1957.*
Труженик земли. *Х, м. 1956—1957.*
Великая Китайская стена. *Х., м. 1956—1957.*
Лотосы. *Х., м. 1956 — 1957.*

М. Г. Манизер. Москва.
Мао Цзэ-дун. *Гипс. 1957.*

В. А. Михалев. Архангельск.
Школьник из Ханчжоу. *Бронза 1958.*
Пионерка из Кантона Син Фсн-и. *Бронза. 1958.*
Уличный музыкант из Ханчжоу. *Гипс. 1958.*
Режиссер сычуанской оперы Суэ Чуан-и. *Гипс. 1958*

Мальчик из Сучжоу. *Гипс. 1958.*
Рабочий шанхайского станкостроительного завода. *Гипс. 1958.*

Л. Д. Муравин. Москва.
Персонаж из оперы «Пролитая чаша». *Гипс. 1955.*
Вен Вань-цзян — китайская актриса. *Гипс тон. 1955.*

А. А. Мыльников. Ленинград.
Серый день на Янцзы. *Х , м. 1956.*
Портрет У Ли-лин. *Х., м. 1956.*
Портрет девушки. *Х., м. 1956.*
Молодой художник из Чунцина. *Х , м. 1956.*
Уханьский пионер. *Х., м. 1956.*

А. А. Ромодановская. Москва.
Шанхай. *Б , акв. 1958.*
Новый год в Кантоне. *Б , акв. 1958.*

С. И. Селиханов. Минск.
Портрет художника Цзян Чжао-хэ. *Гипс тон. 1957.*
Портрет художника Ци Бай-ши. *Гипс тон. 1957.*

И. В. Севастьянов. Новосибирск.
Строительство в новом Пекине. *Б , акв. 1957.*

А. Ф. Таран. Москва.
В долине Янцзы. *Б , акв , гуашь. 1957.*
Деревня в горах Тайшаня. *К , гуашь. 1957.*
В ожидании большой воды. *К , гуашь. 1957.*
На реке Хуанпу. *Б , акв , темпера. 1957.*
Рабочий. *Б , тушь. 1957.*
Полдень. *Б , акв., гуашь. 1957.*

А. Усубалиев. Фрунзе.
Девушка в национальном костюме. *Х , м. 1955.*
Портрет китайской девушки. *Б , тушь. 1958.*

К. И Финогенов. Москва.
Шисаньлин. *Х , м. 1958.*
Тяньаньмынь. *Х., м. 1958.*

М. С. Шанин. Саранск.
Портрет Кум Си-цын. *Б., автолитография. 1957.*

Цветные

Д. А. Налбандян. Москва.
Портрет Мао Цзэ-дуна. *Х , м. 1952.*

В. В. Богаткин. Москва.
Город Ухань. Строительство нового моста. *Б , акв. 1957.*

О. Г. Верейский. Москва.
Свидание под дождем. *Б , цв. автолитография. 1958*
Сестра и брат. *Б , цв. автолитография. 1958.*

Н. Н. Жуков. Москва.
Комсомолка. *Б , акв. 1957.*
Лодочник. *Б., тушь, акв. 1957.*

В. И. Забашта. Киев.

Портрет артистки шанхайского цирка. *Х., м. 1957.*

В. С. Климашин. Москва.

Народный художник Китая Ци Бай-ши. *Б, акв. 1954.*

Н Н. Клиндухов. Москва.

Артистка Хуан Юй-хуа в роли Белой змейки. (Опера «Белая змейка»)

Гипс, раскраска. 1958.

И. Н. Клычев. Ашхабад.

Портрет китайского художника Ци Му-дуна. *Х, м. 1957*

А. И. Константиновский. Ленинград.

Учительница. *Х., м. 1956.*

К. М. Максимов. Москва.

Юная рыбачка с Янцзы. *Х., м. 1956—1957.*

Портрет писателя Го Мо-жо. *Х., м. 1956—1957.*

А. Ф. Таран. Москва.

В доках Шанхая. *Б, акв, темпера. 1957.*

А. Усубалиев. Фрунзе.

Портрет артистки. *Х., м. 1955.*

Принятые сокращения:

Акв. — акварель.
Б. — бумага.
К. — картон.
Кар. — карандаш.
М. — масло.
Тон. — тонированный
Уг. — угольный.
Х. — холст.
Цв. — цветная.

«СОВЕТСКИЕ
ХУДОЖНИКИ
О КИТАЕ»

Редактор *Б. Ящина.*

Оформление и макет художника *Л. Горячкича.*

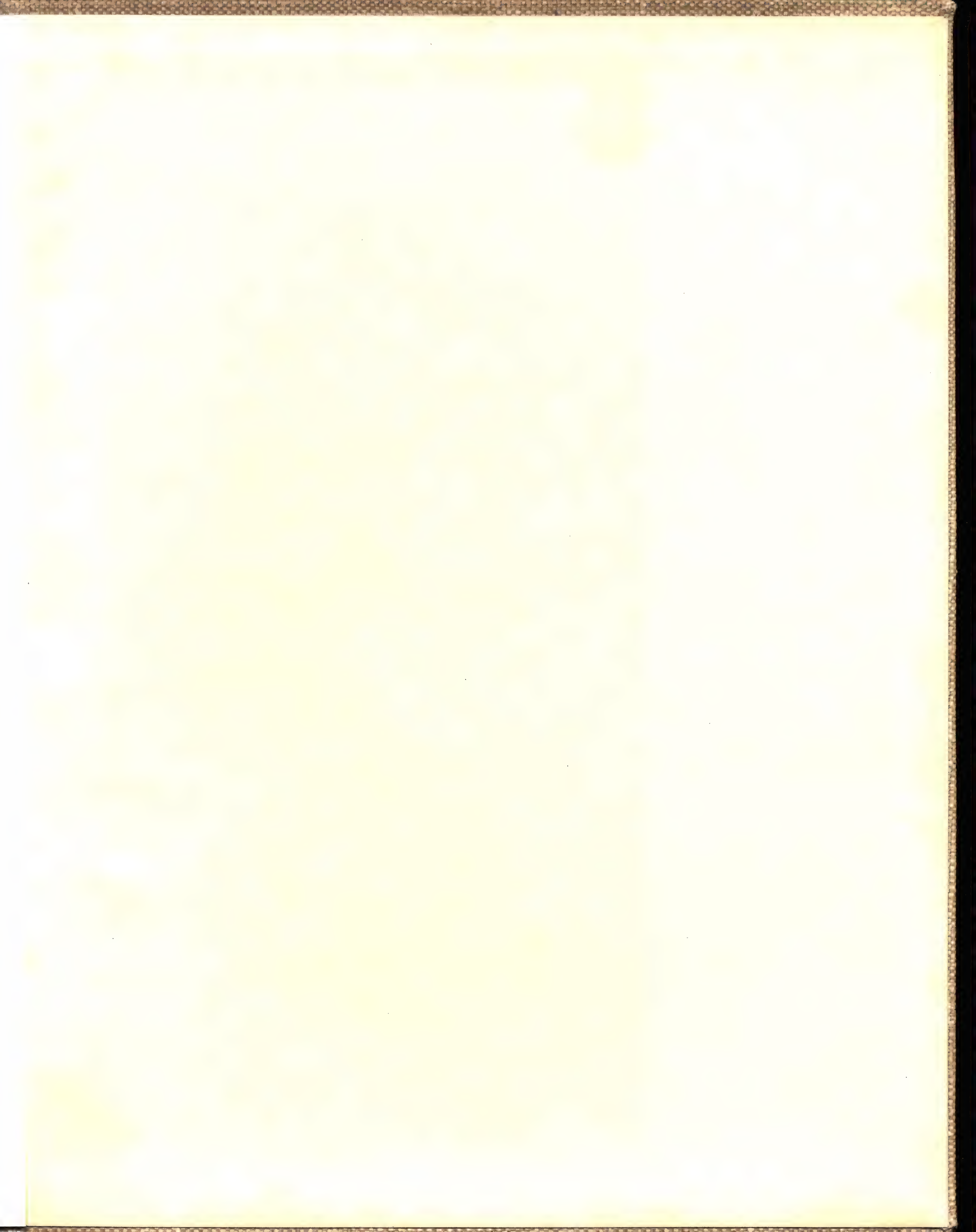
Техн. редактор *А. Ратнер.*

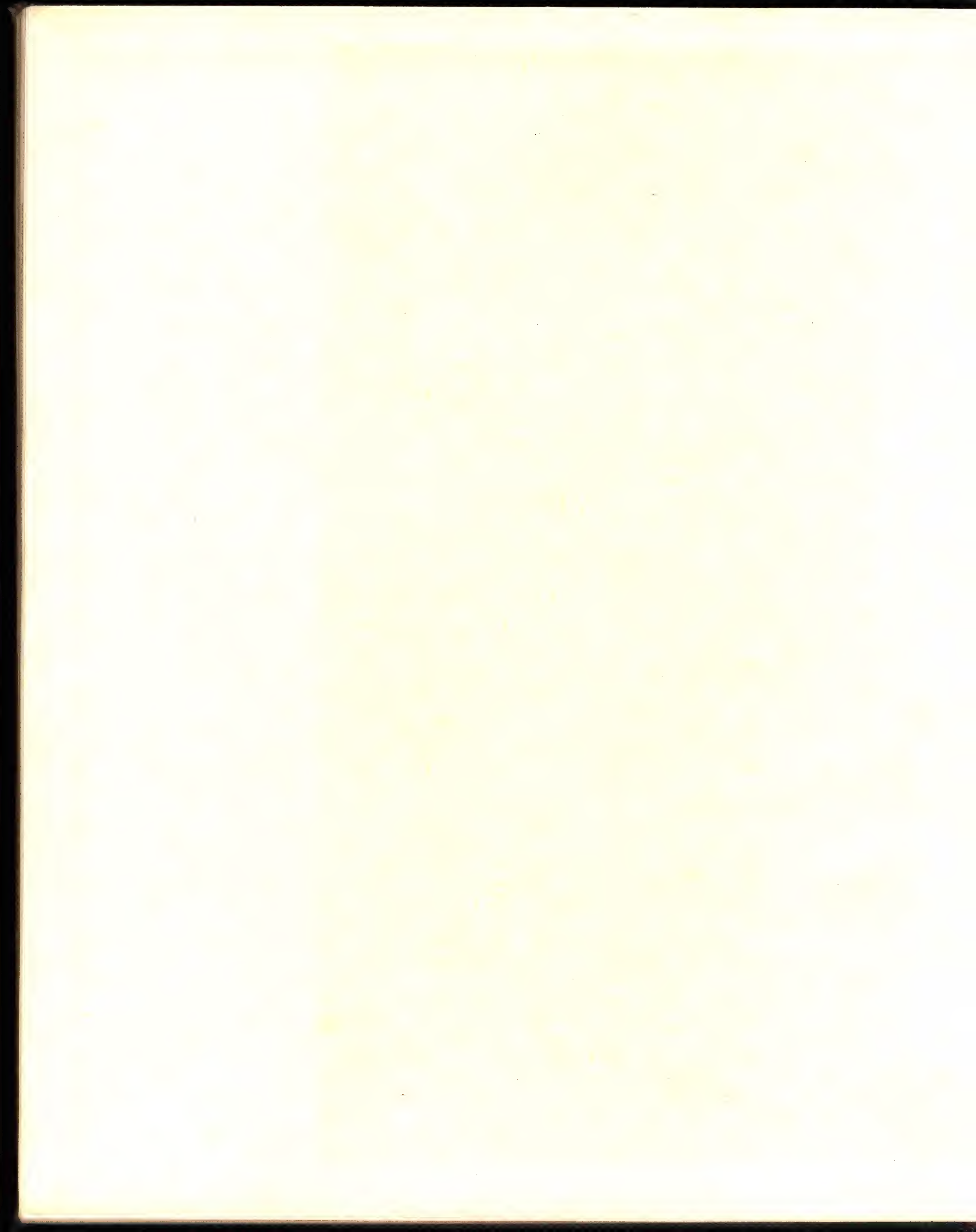
Корректор *Ю. Серова.*

Цена 20 руб.

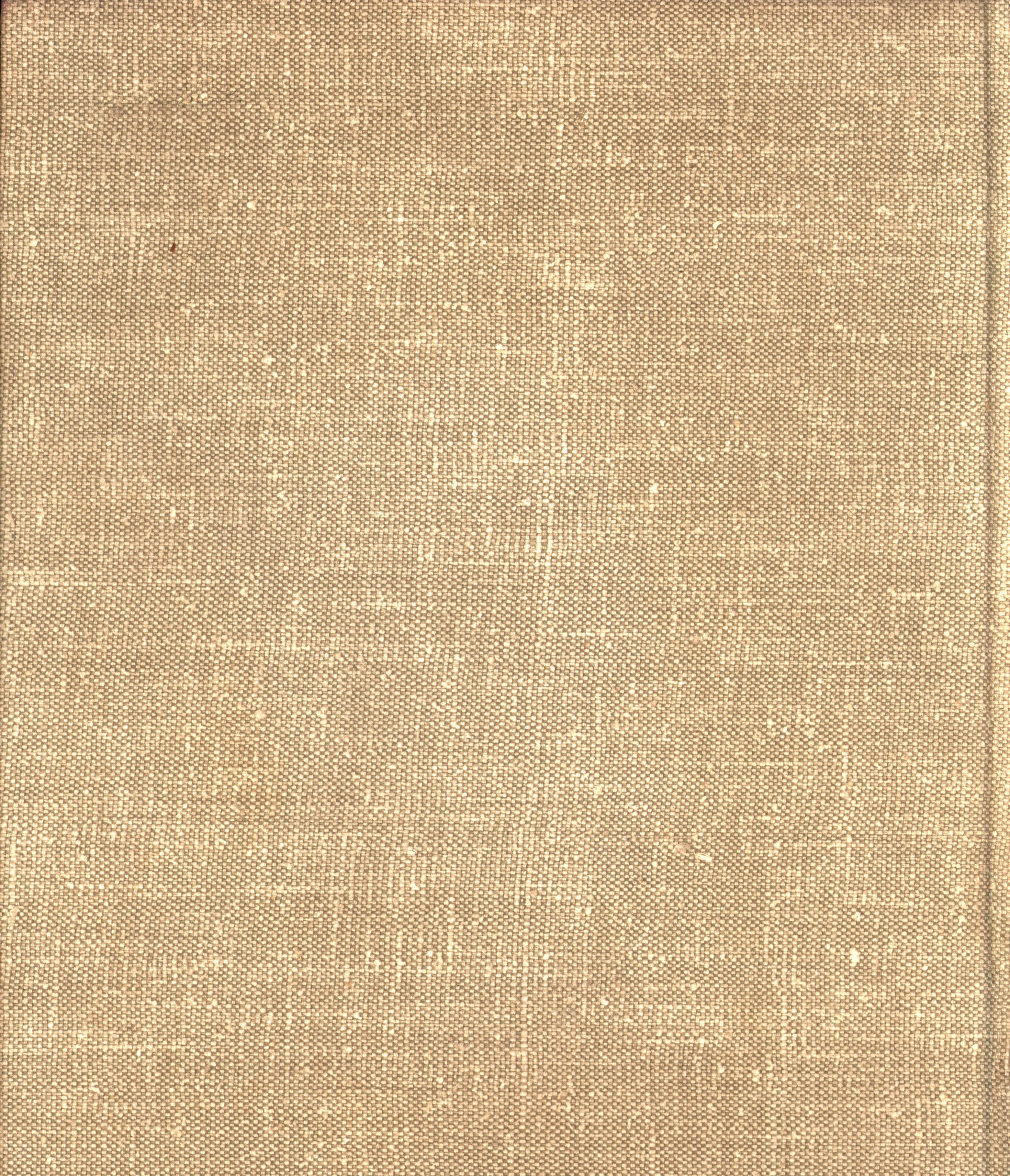
Ш 06248. Подписано к печати 7.VII-59 г.
Печ. л. 14,35. Уч.-изд. л. 11,85.
Тираж 5000 экз. Заказ 683.

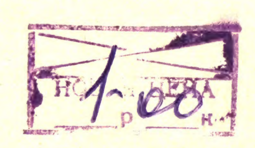
Типография издательства
«Советский художник».
Москва,
Мало-Московская, 21.



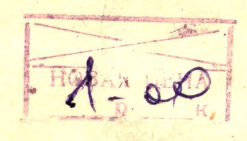








20 р.



СОВЕТСКИЕ ХУДОЖНИКИ О КИТА